

اللون في شعر الغزل في العصر الأموي

رسالة مقدمة بما
انتصار مسرهد علي الجوراني

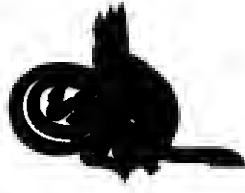
الى مجلس كلية الآداب - جامعة بغداد
وهي جزء من متطلبات نيل درجة ماجستير آداب في اللغة العربية

بإشرافه

الدكتورة بشراك محمد علي الخطيب

٢٠٠٢م

١٤٢٣هـ



((أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ
ثَمَرَاتٍ مُخْتَلِفًا أَلْوَانُهَا وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بَيضٌ وَحُمْرٌ
مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٍ * وَمِنَ النَّاسِ وَالدَّوَابِّ
وَالْأَنْعَامِ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهُ وَكَذَلِكَ إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ
الْعُلَمَاءُ إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ غَفُورٌ))



سورة فاطر / الآيتان ٢٧-٢٨

الإهداء

إلى رمز البطولة والخلو والانتصار...

شهداء الأقصى... أبناء ثورة الحجارة

إلى من سقاني فقره علقما... وأما سر سري القسمات... والري العزيز رحه الله

إلى رافعة الكفين بالدرء لي في كل حين... أسي أطال الله عمرها

إلى سنري في هذه الحياة... أخوتي وأخواتي

أهدي جهري المتواضع

الباحثة

شكر وتقدير

الحمد لله أولاً وأخيراً على انجاز هذا البحث واخراجه الى المتلقين، وبعد...
أود ان أشكر وأشيد بفضل أولئك الذين مدوا لي يد العون والمساعدة راجية لهم من
الله سبحانه وتعالى الرفعة والسؤدد والموفقية خدمة لتراثنا الأدبي.

وأول من أتقدم إليهم بالشكر والعرفان، الاستاذ الدكتور أيهم عباس القيسي
الذي أشار علي بدراسة هذا الموضوع وتفضل بتوضيح فكرته وخطته لي، قبل أن
تقره رئاسة القسم وأساتذته.

فله مني جزيل الشكر والامتنان، سائلة المولى القدير ان يحفظه ويمده
بالصحة والرفعة والسؤدد خدمة لتراثنا الأدبي.

كما أتقدم بجزيل الشكر والتقدير، وأشيد بفضل الدكتورة بشرى محمد علي
الخطيب لتفضلها بالاشراف على بحثي هذا، ولما منحته لي من الملاحظات الدقيقة
والارشادات التي ساهمت في إنجاز البحث فكان لها الفضل في كل خطوة من
خطواته، إذ كانت لي بمثابة الأم الحنون طوال مدة إعداد البحث، فلها مني جزيل
الشكر والتقدير متمنية من الله سبحانه وتعالى ان ينعم عليها بالصحة ودوام الموفقية.
كما اتقدم بالشكر والتقدير الى الاستاذ الدكتور محمود عبد الله الجادر الذي
لم يبخل علي بأية استشارة علمية، سائلة الله عز وجل ان يمده بالصحة والعمر
المديد.

كما أتقدم بالشكر والتقدير الى كل الذين مدوا لي يد العون والمساعدة العلمية
خدمة للبحث فلهم مني الشكر والعرفان.

الباحثة

المحتويات

الصفحة	الموضوع
١	- المقدمة
٤	- التمهيد
٤	١- اللون: لغة واصطلاحا
٥	٢- الاحساس باللون في شعر الغزل قبل الاسلام وبعده
٢٤	- الفصل الأول: اللون في قصيدة الغزل
٢٤	المبحث الاول: اللون والطلل
٣٣	المبحث الثاني: اللون في لوحات الظعن في قصيدة الغزل الأموي
٣٤	أ- الالوان الصريحة في لوحة الظعن
٣٤	ب- الالوان الضمنية غير الصريحة في لوحة الظعن
٣٩	ج- الجمع بين الالوان الصريحة والضمنية
٤١	المبحث الثالث: اللون في وصف محاسن المرأة في قصيدة الغزل الاموي
٦٤	- اللون في لوحات اللقاء والفراق
٨٣	- الفصل الثاني: اللون في المقدمات الغزلية واللون في الزينة
٨٥	المبحث الاول: اللون في مقدمات قصائد المدح الغزلية
١٠٢	المبحث الثاني: اللون في المقدمات الغزلية في قصائد الهجاء
١١٢	المبحث الثالث: اللون في الزينة
١١٣	أ- اللون والزينة في قصيدة الغزل
١١٩	ب- اللون والزينة في المقدمات الغزلية
١٢٣	- الفصل الثالث: الدراسة الفنية
١٢٣	المبحث الاول: الايقاع
١٢٣	أ- الموسيقى الخارجية
١٢٣	١- الوزن
١٤٢	٢- القافية

الصفحة	الموضوع
١٤٧	ب- الموسيقى الداخلية
١٤٧	١- التصريح
١٥٠	٢- الترصيع
١٥٣	٣- الجناس
١٥٥	المبحث الثاني : وسائل تشكيل الصورة اللونية
١٥٥	١- التشبيه اللوني
١٥٨	٢- الاستعارة
١٦١	٣- الكناية
١٦٣	٤- المجاز
١٦٥	٥- التضاد اللوني
١٦٧	٦- اللون الرمزي
١٧١	المبحث الثالث: الاسلوب والأداء القصصي
١٧١	١- الاسلوب
١٧٨	٢- اللون في الاداء القصصي
١٨٦	- الخاتمة
١٨٨	- المصادر والمراجع
	- ملخص اللغة الانكليزية

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

وبه نستعين الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم الانبياء والمرسلين محمد وآله الطيبين الطاهرين وأصحابه الغر الميامين أما بعد.

لقد أدى اللون دوراً مهماً في الحضارة البشرية ومن ضمنها حضارتنا العربية منذ الأزل وبقي دوره فاعلاً ومؤثراً في حضارتنا، لأن اللون عنصر ماثل في الحياة البشرية منذ ان خلقها الله جلّت قدرته. ولهذا فقد كان له دورٌ مهمٌ وفاعلٌ في الشعر العربي بشكل عام وفي شعر الغزل الأموي بشكل خاص.

ان اللون في شعر الغزل في العصر الأموي موضوع اقترحه عليّ الاستاذ الدكتور أيهم عباس القيسي، وقد وجدته موضوعاً جديراً بالدراسة وذلك لأنه من الموضوعات التي لم تدرس في مجال الدراسات العليا فكان هذا دافعاً لدراستي لهذا الموضوع.

وهناك دراسات سبقت هذه الدراسة واستفدت منها هي دلالة الألوان في الشعر العباسي في القرن الثالث الهجري واللون في شعر ذي الرمة واللون في الشعر الأندلسي حتى نهاية عصر الطوائف، اما البحوث التي سبقت هذه الدراسة فهي اللون واحساس الشاعر الجاهلي بها، وشاعرية اللون عند امرئ القيس والأداء باللون في شعر زهير بن أبي سلمى والأداء باللون في شعر سحيم عبد بني الحساس والفاظ اللون ودلالاتها على الذوق العربي وجماليات اللون في القصيدة العربية الحديثة واللون في شعر ابن المعتز وغيرها من البحوث، وهناك دراسات عامة مثل اللون واللغة، والرسم واللون واللون تأثيرها على النفس، علاقتها بالفن واصول الرسم والتلوين وغيرها. وعندما سنحت لي الفرصة لدراسة اللون في شعر الغزل في العصر الأموي، اعتمدت فيها على المنهج التحليلي الذي يركز على الاستقراء والتحليل، واتجهت بالدراسة نحو العمق أي نحو التركيز الشديد في الظاهرة اللونية.

أما أهم الصعوبات التي واجهتني في دراسة تلك الظاهرة فهي في استخراج رموز الألوان في شعر الغزل باستقراء دواوين شعراء الغزل في العصر الأموي ومتابعة نصوصه وتحليلها لمعرفة الألوان التي وظفها الشعراء في غزلهم وهي على نوعين صريح وضمني واقتضى ذلك دقة وتركيزاً في متابعة النصوص الخاصة بالغزل الصريح والعذري والتقليدي مما شكل أبرز الصعوبات التي واجهت البحث في تناول تلك الظاهرة.. وقد قسمت الدراسة الى تمهيد وثلاثة فصول ثم الخاتمة وبعدها قائمة المصادر.

تناولت في التمهيد تعريف اللون لغة واصطلاحاً بصورة موجزة، لان هنالك دراسات سبقت هذه الدراسة كما قلنا آنفاً، لذا لم اوضح مفهوم اللون بشكل مسهب، لان ذلك يعدُّ تكراراً لما جاء في تلك الدراسات.

وبعد ذلك تناول التمهيد الإحساس باللون في شعر الغزل قبل الاسلام وبعده، وشمل الإحساس باللون في لوحة الطلل والظعن ووصف محاسن المرأة ولوحة اللقاء والفراق موضحين دور اللون في كلِّ لوحة وإحساس الشاعر العربي بها قبل الاسلام وبعده.

وفي الفصل الاول: تناولت الدراسة (اللون في قصيدة الغزل في العصر الأموي). وقد قسمته الى ثلاثة مباحث، تناولت في المبحث الاول (اللون والطلل). وفي المبحث الثاني درستُ (اللون في لوحات الظعن في قصيدة الغزل الأموي) وقسمت هذا المبحث إلى أ- (الألوان الصريحة في لوحة الظعن). ب- (الألوان الضمنية في لوحة الظعن). ج. (الألوان التي تجمع بين الصريحة والضمنية). أما المبحث الثالث فتناولتُ فيه (اللون في وصف محاسن المرأة في قصيدة الغزل) وشملت اللون في وصف المحاسن المادية كالوجه والعين والشعر والثغر والخد والكف والبنان، واللون في وصف لوحات اللقاء والفراق متمثلاً في الليل، الغراب، الحمام، الشيب، الوشاة، العذال. أما الفصل الثاني فتناولتُ فيه: (اللون في المقدمات الغزلية التقليدية، واللون في الزينة) وقد قسمت هذا الفصل الى ثلاثة مباحث، تناولت في المبحث الأول (اللون في مقدمات قصائد المدح الغزلية)، أما المبحث الثاني فتناولت فيه (اللون في مقدمات قصائد الهجاء الغزلية واللون في المقدمات الغزلية

في قصيدة الفخر). أما المبحث الثالث فتناولت فيه اللون في الزينة ويشمل اللون والزينة في قصيدة الغزل واللون والزينة في المقدمات الغزلية.

وفي الفصل الثالث تناولت (الدراسة الفنية) وتضمن ثلاثة مباحث تناول المبحث الأول: الإيقاع (الموسيقى الخارجية) الوزن والقافية و (الموسيقى الداخلية) (التصريع والترصيع والجناس)، أما المبحث الثاني فدرست فيه الصورة الفنية اللونية مثل (التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز والتضاد اللوني واللون الرمزي)، أما المبحث الثالث فتناول ملامح الأداء القصصي كالحوار والأسلوب فضلاً عن دراسة أسلوب الجملة (التركيب) مثل (الاستفهام والأمر والنهي والنداء... الخ).

أما خاتمة الدراسة فقد احتوت أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة وفيما يتعلق بمصادر البحث فهي متنوعة بين قديمة وحديثة، لغوية وأدبية وطبيعية ونفسية وقد بذلت جهداً في تتبع اللون فيها.

وأخيراً فإن هذه الرسالة جهد متواضع بذلت فيه من الجهد والعناية غاية ما أستطيع وأرجو من الله التوفيق.

فإن أصبت فهذا من فضل الله وحسبي أني بذلت ما أستطيع والكمال لله وحده..

الباحثة

التمهيد

١ - اللون / لغة واصطلاحاً:-

اللون "هيئة كالسواد والحُمْرة، ولَوْنَتَه فتلون. ولَوْنٌ كَلِّ شيء:- مافصل بينه وبين غيره، والجمع ألوان وقد تلَوْن ولَوْن ولَوْنَه.

والألوان: الضروب. واللون: النوع. وفلانٌ متلَوْنٌ إذا كان لا يثبت على خُلُقٍ واحدٍ"^(١) "ولَوْنُ البُسْرِ تلويناً، إذا بدا فيه أثر النضج، واللون: الدَقْل، وهو ضربٌ من النخل"^(٢). سنكتفي بتعريف اللون، وقد كفانا التوسع كثيرٌ من الرسائل الجامعية والبحوث العلمية التي تناولت موضوع اللون^(٣).

وألفاظ اللون تشير الى هيئة مرئية مخصوصة بعينها، يمكن تقسيمها الى ألوان صريحة تتمثل بالابيض والاسود والاصفر والأخضر، والأزرق والأسمر وألوان ضمنية او ثانوية تتمثل بالالفاظ التي تعني دلالة لونية تعود على الالوان الصريحة او أنها تعطي دلالة لونية جديدة^(٤).

"كما ان وجودها ليس مرتبطاً بشرط وضوحها اللفظي - ذكر اسم اللون - مادام استخدام العناصر اللونية يخضع اساساً لوظيفة اللغة الشعرية ذات الطبيعة اللغوية المجازية"^(٥).

(١) لسان العرب: مادة اللون ٣٩٣/١٣.

(٢) الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية مادة اللون ٢١٩٧/٦.

(٣) من هذه الرسائل الجامعية دلالة الالوان في الشعر العباسي في القرن الثالث الهجري رسالة ماجستير - نوري كاظم منسف.

واللون في شعر ذي الرمة، رسالة ماجستير، شيماء خيرى فاهم.

واللون في الشعر الأندلسي حتى نهاية عصر الطوائف، رسالة ماجستير - أحمد مقبل محمد ابراهيم المنصوري.

(٤) ينظر دلالة الالوان في الشعر العباسي في القرن الثالث الهجري: ٩-١٠.

(٥) ايقاع اللون في القصيدة العربية الحديثة: ٢٧٥.

٢- الاحساس باللون في شعر الغزل قبل الاسلام وبعده:-

أظهرت دراسة النصوص الشعرية الغزلية لشعراء ما قبل الاسلام وشعراء العصر الاسلامي، وجود ظاهرة اللون بكل أبعادها الملموسة بالعين المجردة أو المعنوية المحسوسة والتي ترمز الى اللون ضمناً لا صراحةً، وستحاول هذه الدراسة معرفة تطور استخدام اللون في شعر الغزل عند الشاعر العربي قبل الاسلام أولاً وماحصل فيه من تغيير، كما تحاول تلمس آثار اللون وملامحه في شعر الغزل في عصر الرسول (صلى الله عليه وسلم) والخلفاء الراشدين من بعده. ولاشك في أنَّ موضوع الغزل ومايتضمنه من وقوف على الأطلال وبكاء الديار المقفرة وقسوة الفراق ومرارته وكذلك لوحة الظعن بكل ألوانها ونقوشها ووصف جمال المرأة ستكون أبرز اللوحات التي ستقف عليها الدراسة في تلمس ظاهرة اللون في شعر الغزل، كما ستحاول تلمس أثر بيئة الشاعر الصحراوية في رسم ملامحها ومدلولاتها فضلاً عن أثر الحياة الاجتماعية والقبلية وانعكاساتها في رسم حياة الشاعر العربي قبل الاسلام وبعده.

وقد استعان الشاعر العربي بالالوان والتلوين في لوحات غزله للتعبير عن عواطفه وأشواقه وكذلك لوصف محاسن المرأة التي أحبها وبهذا جعل من اللون عنصراً يستمد منه بعضاً من طاقته الراحية، و "لقد أدرك الشاعر الجاهلي خاصية الألوان وأدرك قدرتها على التعبير فاستعملها استعمالاً موفقاً، واستخدم منها ماكان مُتَّفَقاً مع أحواله وظروفه ونفسيته، وقد ساعدت بيئته الطبيعية، وما انتشر فيها من ألوان، وتوزع من ظلال، على توزيع هذه الألوان توزيعاً سليماً"^(٦).

أ- الغزل الجاهلي

اللون في وصف المحاسن:-

ولأجل إيضاح تطور هذه الظاهرة في شعر الغزل ستكون لوحة وصف محاسن المرأة المادية في مقدمة لوحات الغزل قيد الدراسة لتجسيد الألوان التي

(٦) الألوان واحساس الشاعر الجاهلي بها: ٧٦.

استعان بها الشاعر العربي لرسم محاسن حبيبته وقد ظهر من خلال استقراء بعض الدواوين التي قامت بها الدراسة في شعر أبرز شعراء الغزل الجاهلي، أنَّ الشاعر الجاهلي استعان في غزله باللون الأبيض^(٧) أو الأبيض الذي تخالطه صفرة لوصف جمال حبيبته وقد وضَّح هذا الأمر الدكتور نوري حمودي القيسي بقوله: - "إنَّ الشاعر الجاهلي يستعمل اللون الأبيض أكثر من غيره من الألوان، ويبدو أنَّ العرب قد أحبوا هذا اللون فوسموا به كثيراً من المحسوسات التي كانت تقع أمام أعينهم فاستخدموه في نعت النساء..."^(٨).

لذا فإنَّ اللون الأبيض ارتبط عندهم بدلالات محببة الى نفوسهم وعدَّوه المثل الأعلى للجمال، ومن هنا تغزَّلوا بالمرأة البيضاء الجميلة، ولكن لم يقصدوا بذلك البياض الخالص وإنَّما هو البياض الذي تخالطه صفرة^(٩). وكما تغزَّلوا بالمرأة البيضاء، فإنَّهم تغزَّلوا بالمرأة الصفراء، وقد جمع الأعشى في غزله بين اللونين الأبيض والأصفر من ذلك قوله:-

بيضاء ضُخوتُها وصف
راء العشية كالعرارة^(١٠)

ويرى الحوفي أنه ليس المقصود بالاصفرار هنا ما ينشأ عن هزال ومرض وضعف، إنَّما المقصود به صفرة^(١١) "تضرب في اللون من طول المكث في الكنِّ والتضمُّخ بالطيب كما تضرب في بيضة الأدهي واللؤلؤة المكنونة"^(١٢) وقد شبَّه الله عزَّ وجل النساء في كتابه فقال: ((كَأَنَّهُنَّ بَيِضٌ مَّكْنُونٌ))^(١٣).

(٧) ينظر ديوان الأعشى: ١٧، ٥٥.

(٨) الألوان واحساس الشاعر الجاهلي بها: ٧٦.

(٩) ينظر الفاظ الألوان ودلالاتها على الذوق العربي: ١١٥.

(١٠) ديوان الاعشى: ١٥٣ وينظر ديوان امريء القيس: ١٥، ١٧١.

وينظر ديوان النابغة الذبياني: ٥٣.

(١١) الغزل في العصر الجاهلي: ٤٣.

(١٢) العقد الفريد: ٣/٣٢٢.

(١٣) سورة الصافات آية/٤٩.

ولعلَّ سبب ذلك أنَّها في "وقت الضحى لا تتطيب وفي وقت العشاء تتطيب
فيصفر لونها" (١٤).

ولم تقتصر رغبة العرب في البياض الذي تمازجه (صُفْرَةٌ) حسنة، وإنما أحبوا
أيضاً (البياض) الذي تمازجه (حُمْرَة) "فأما الحُمْرَة فتعتري البياض من رقة اللون
وصحَّة الدَّم. وكانت العرب تسمي النساء اللواتي مِنْ هذا الضرب: الحِسَانُ الحُمْر
لأنَّ اللَّونَ الأبيض الشفاف يُظهر الدم فيزيد البياض حُسْنًا" (١٥).

ويعزز ذلك كما يقول الحوفي قول ابن منظور: "سميت المرأة عاتكة لصفائها
وحمرتها، وامرأة عاتكة محمّرة من الطَّيِّب" (١٦) ذلك أنَّ الطَّيِّب (كما يقول الحوفي) هو
الذي يضيف الى البياض لوناً آخر اصفر أو أحمر حسب مادته ولونه" (١٧).
كما أنهم أحبوا حسن اللون وإشراقه في بشرة المرأة وصفائها ومن ذلك قول
طرفة بن العبد:-

وَوَجْهٍ كَأَنَّ الشَّمْسَ حَلَّتْ رِدَاءَهَا عَلَيْهِ نَقِيَ اللَّوْنُ لَمْ يَتَخَذَدِ (١٨)

ولم يكتفِ الشعراء ببياض الوجه الملموس في تصوير جمال المرأة لتجسيد
ذلك اللون وإنما هي مشرقة وضاءة الوجه منيرة كقول امرئ القيس:-

تُضِيءُ الظَّلَامَ بِالْعِشَاءِ كَأَنَّهَا منارة مُمَسَّى رَاهِبٍ مُتَبَلِّلِ (١٩)

ومثله قول سويد بن أبي كاهل:-

تَمْنَحُ الْمَرْأَةُ وَجْهًا صَافِيًا مِثْلَ قَرْنِ الشَّمْسِ فِي الصُّحُورِ ارْتَفَعِ (٢٠)

وشبهوها بالدنانير في الاشراق مثل قول المرقش الأكبر:-

(١٤) الغزل في العصر الجاهلي: ٤٤.

(١٥) جمال المرأة عند العرب: ٥٥.

(١٦) لسان العرب: ٣٥٠/١٢.

(١٧) ينظر الغزل في العصر الجاهلي: ٤٤.

(١٨) ديوان طرفة بن العبد: ٩، حَلَّتْ رداءها: أي ألفت رداءها، كناية عن البياض. لم يتخذ: أي انها شابة فنية

الوجه والبشرة. ومثله قول سويد بن أبي كاهل ٢٣-٢٤.

(١٩) ديوان امرئ القيس: ١٧ وينظر: ٢٩.

(٢٠) ديوان سويد بن أبي كاهل اليشكري: ٢٤.

ومن الشعراء من طَوَّرَ في وصف صورة الوجه والصورة الفنية للأسنان من ذلك قول سويد بن أبي كاهل اليشكري في لوحة غزلية في وصف بياض الوجه والاسنان:-

حُرَّةٌ تَجْلُو شَتِيتاً وَاضِحاً كَشَعاعِ الشَّمْسِ فِي الْغَيْمِ سَطَعَ
صَقَلْتَهُ بِقَضِيبٍ نَاضِرٍ مِنْ أَرَاكِ طَيِّبٍ حَتَّى نَصَغَ
أَبْيَضُ اللَّوْنِ لَذِيذاً طَعْمُهُ طَيِّبُ الرِّيقِ، إِذَا الرِّيقُ خَدَعُ
تَمْنَحُ الْمِرْآةَ وَجْهًا صَافِيًا مِثْلَ قَرْنِ الشَّمْسِ فِي الصَّحْوِ ارْتَفَعُ
صَافِي اللَّوْنِ، وَطَرَفًا سَاجِيًا أَكْحَلَ الْعَيْنَيْنِ مَا فِيهِ قِمَعُ
وَقَرُونًا سَابِغًا أَطْرَافُهَا غَلَّتْهَا رِيحُ مِسْكِ ذِي نَقَعٍ (٢٢)

ويبدو أنَّ سويداً قد جمع عناصرَ مثاليةً للمرأة، فالمرأةُ لديه حُرَّةٌ، أسنانُها بيضاءٌ لامعةٌ كشعاعِ الشمسِ وكما أوضح ذلك الدكتور علي البطل حيث قال: "ولنلاحظ تغير صورة الشمس بين الوجه والاسنان فالوجه يُشَبَّه بالشمس ذاتها، وسط جو من الصحو يزيدُه بريقاً وتوهجاً، أما الاسنان فهي كشعاعِ الشمسِ لمعاناً ولكن وسط الغيم الذي يثير الإحساس بالبرودة والعذوبة، وكثيراً ما شَبَّه الرِّيقَ بماءِ المزن البارد الصافي أما صورة العينين فتتفصل للمرة الأولى عن المهابة" (٢٣).

كما يظهر أنَّه قد جدد في صورة العين وأخرجها من تشبيهها بعين المهابة ولكنه لم يغير بالأداء اللوني في هذه اللوحة في غزله.

أما اللون الاسود فيأتي بالدرجة الثانية بعد البياض فنعتوا به الشَّعْرَ والعين. من ذلك قول المرقش الأصغر:-

(٢١) المرقش الأكبر أخباره وشعره: ٨٨٥.

(٢٢) ديوان سويد بن كاهل: ٢٣، ٢٤.

الاراك: شجر تتخذ منه المساويك لصقل الاسنان، أي لجلائها. خدع الريق: تغير.

الطرق الساجي: الساكن. القمع: كمد في لحم الموف وورم فيه. النفع: الكثرة.

(٢٣) الصورة في الشعر العربي: ٩٨.

ألا حبذا وجهٌ ترينا بياضه
ومنسدلاتٍ كالمثاني فواحما^(٢٤)

ونلاحظ أنَّ المرقش الأصغر لاءَم بين بشرتها البضاء وبين شعرها الكثيف
الأسود المنسدل على كتفيها كالحبال المتينة.
وكما تغزل الأعشى بالمرأة واصفاً شعرها الأسود الطويل وكفها المخضب
بالحناء من ذلك قوله:-

وَعَدَائِرُ سُودٍ عَلَى كَفَلٍ تَزِينُهُ الْوَثَارَةُ
وَأَرْتِكَ كَفًّا فِي الْخِصَا بِ وَمِعْصَمًا مِلءَ الْجَبَارَةِ^(٢٥)

وقد يجمع الشعراء بين السواد والبياض في غزلهم واصفين الشَّعْرَ والعين والوجه
والأسنان كقول الاعشى:-

مُبْتَلًى هَيْفَاءَ رَوْدٍ شَبَابُهَا لَهَا مُقَلَّتَا رِثْمٍ وَأَسْوَدُ فَاخِمُ
وَوَجْهٌ نَقِيٌّ اللَّوْنِ صَافٍ يَزِينُهُ مَعَ الْحَلِيِّ لَبَّاتٌ لَهَا وَمَعَاصِمُ
وَتَضْحَكُ عَنْ غُرِّ الثَّنَائِيَا كَأَنَّهُ ذُرَى أَقْحُوَانٍ نَبْتُهُ مُتَنَاعِمُ^(٢٦)

وقد رسم الأعشى لوحةً غزليةً بألوانٍ منسجمةً مبتدئاً بسوادٍ عينيها اللتين
اشبهتا عيني ظبي أبيض خالص البياض، وجعل سوادَ شعرها الفاحم منسجماً مع
بياض وجهها الذي وصفه بأنه نقي مشرق كنايةً عن بياضه أما الحلي التي زينت
رقبتها الجميلة وصدرها الفاتن ومعاصمها الرقيقة، فقد زادتها جمالاً مع ثغرها الباسم
الناصع البياض كأنه نور الأقحوان وقد نجح الشاعر في توظيف الألوان في لوحته،
ووفق في ذلك أيما توفيق.

(٢٤) شعر المرقش الأصغر: ٥٣٥، وينظر ديوان امرئ القيس: ١٧٨.

(٢٥) ديوان الاعشى: ١٥٣، الوثارة: كثرة اللحم والطراوة، الجبارة، سوار عريض، وينظر ديوان امرئ القيس: ١١٥.

(٢٦) ديوان الاعشى: ٧٧ ومثله: ١٥٣، اللبة: موضع النحر، الثايبا: الاسنان التي تبدو عند الابتسام، وينظر ديوان

الاعشى: ٣٥٣، وينظر ديوان النابغة الذبياني: ٥٤.

اللون في لوحات الطلل:-

أمّا لوحاتُ الطلل عند شعراء الغزل فلا تختلف من حيث تركيب القصيدة كالوقوف على الأطلال والبكاء عليها وإنّما تختلف من ناحية توظيف الألوان في رسم هذه الديار وتصويرها وتصوير حيواناتها ونباتاتها "لم يكتفِ الشعراء بذكر الاطلال مقترنة باسم الحبيبة، بل حددوا موقعها تحديداً دقيقاً كأنّما يرسمونها على الورق" (٢٧).
بالألوان تعبر عن حالة الشاعر ومشاعره وهو يقف على الطلل.

كما نقرأ في طلل امرئ القيس:-

قِفَا نَبْكَ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ بِسَقَطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ وَخَوْمَلِ
فَنُوضِحْ فَالْمِغْرَةَ لَمْ يَغْفُ رَسْمُهَا لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وَشَمَالِ
تَرَى بَعَرَ الْأَرَامِ فِي عَرَصَاتِهَا وَقِيعَانِهَا كَأَنَّهُ حَبُّ فُلْفُلِ
كَأَنِّي غَدَاةَ الْبَيْنِ يَوْمَ تَحْمَلُوا لَدَى سَمُرَاتِ الْحَيِّ نَاقِفُ حَنْظَلِ (٢٨)

وكذلك قول طرفة بن العبد:-

لخولة أطلالٌ ببرقةٍ تُهمدِ تلوحُ كباقي الوشم في ظاهر اليدِ
وُقُوفاً بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيئُهُمْ يَقُولُونَ: لَاتَهْلِكْ أَسَى، وَتَجَلَّدِ (٢٩)
فقد رسموها كما رأتها قلوبهم العاشقة الحزينة الباكية بالألوان تعبر عن تلك الأحاسيس والمشاعر في وقفاتها على الطلل.

فشبه امرؤ القيس آثار الظباء وهي متناثرة في الديار بحبة الفلفل في سواد اللون والاستدارة فكان سواد اللون يرمز الى الماضي الذي لايعود والعهد الذي عفى

(٢٧) الغزل في العصر الجاهلي: ٣٣٦.

(٢٨) ديوان امرئ القيس: ٨-٩. المسقط: مُنْقَطِع الرمل، حيث يستدق من طرفه.

اللوى: المعوج الملتوي. لم يعف: لم يمح. الرسم: آثار الديار.

الأرام: جمع مفردة رِئْم وهو الظبي الخالص البياض. العرصات: جمع عرصة: وهي ساحة الدار.

غداة البين: صبيحة الفراق. سمرات: جمع سَمُرَة وهي شجرة الطَّلح. الناقف: تدمع عيناه لمرارة الحنظل.

(٢٩) ديوان طرفة بن العبد: ١.

عليه الزمن^(٣٠). أما قول طرفة بن العبد (كباقي الوشم) فيرمز الى واقع الحياة التي لا تتبدل شرعتها^(٣١).

كما ظهر للدراسة كثرة استخدام الشعراء للون الأسود في وصف السحاب الممطر مقترناً بالسيول الجارفة المدمرة وهذا ما نقرأه في افتتاح بعض القصائد الجاهلية كما في مقدمة قصيدة لامرئ القيس وهو يستعيد ذكرياته مع المحبوبة من خلال وقوفه على الطلل، راسماً صورة الطلل الذي جعل سحابةً أسودَ اللون ليكون إيداناً بانتقال المطر من كونه غيثاً يعم خيره الأرض الى سيل جارف ومدمر^(٣٢) من ذلك قوله:-

ديارٌ لَسَلْمَى عافياتٌ بذى خالٍ ألحَ عليها كلُّ أسْحَمٍ هَطَّالٍ^(٣٣)

ولأمرٍ ما أصبح للمطر ارتباط بأطلال الحبيبة كما قلنا آنفاً، لتكوّن معه ثنائية تكاملية؛ فإذا كان الطلل يدل على العفاء والتحلل، فإنَّ المطرَ يؤكدُ هذا الأمر، من ذلك قول امرؤ القيس:-

سقى دارَ هندٍ حيثُ شَطَّتْ بها النوى أحمُ الذُّرّاً دانِي الرِّبابِ ثخينُ
له فِرَقٌ كُلُّفٌ تُكْرِكِرُهُ الصَّبا كأنَّ تداعي رَغْدِهِنَّ رنينُ
إذا مارحاً منها تحيّر ماؤها تداعى لها جَوْنُ الظلال هَتُونُ^(٣٤)

أما قصيدة المرقش الأكبر فهي من نواذر الشعر الذي بُدِئ فيه الرثاء بالغزل وهو يرثي ابن عمه ثعلبة الذي قتله بنو تغلب وقد بدأ قصيدته بسؤال الطلل المندثر عن أهله الراحلين وصمته وعجزه عن الجواب كأنه أصم فلا يسمع السؤال.. ثم يصف الطلل والديار بأنها مقفرةٌ خاليةٌ موحشةٌ وقد حفرت الرياحُ فيها رسوماً كأنها

(٣٠) ينظر خصوصية القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة: ١٨٣.

(٣١) ينظر م.ن: ١٨٣.

(٣٢) ينظر شاعرية الألوان عند امرئ القيس: ٥٩.

(٣٣) ديوان امرئ القيس: ٢٧، الاسحم: الاسود.

(٣٤) م.ن: ٢٨٢، الأحم: الاسود من السحاب، تُكْرِكِرُهُ: تردده. رَحاً منها: الكثيف من الغمام، الجون: الأسود،

هتون: أي قاطر. وينظر ديوانه: ١٨٧.

نقوش حَظَّها قَلَمٌ على جلدٍ ولعلَّ وضوحَ تلك الرسوم والنقوش بفعلِ الرياح دليلٌ على
بُعد عهدِها بالحياة والناس.

كما جمع بين بكاء ابن عمه وبكاء الديار الخالية وحببيته أسماء التي أوجعت
قلبه بفراقها ففاضت عينه بالدموع، وعلى الرغم من لوعته وشدة حزنه لا ينسى وصف
تلك الديار الخالية التي استعان في تصويرها بمجموعة ألوان جميلة هي الأحمرُ
والأصفرُ والأبيضُ فضلاً عن نضارة نباتها الأخضر وطراوته... ولعله بذلك يعكس
لنا عظم الخسارة والفقدان والضياع التي أحس بها وقد أجمعت تلك المشاعر في
قلبه، إذ يقول:-

هل بالديار ان تجيب صمم لو كان رسمٌ ناطقاً كَلَم
الذارُ قَفَرٌ والرَّسومُ كما رَقَش في ظهر الأديم قَلَم
ديار أسماء التي تَبَلَّت قلبي، فعيني مأوها يَسْجُم
أضحت خلاءً نبتها تَثُدُّ نَوَّرَ فيها زهُوءُ فاعَتَمَ^(٣٥)

وقد استخدم شعراء الغزل في العصر الجاهلي ألواناً متشابهة، ولكنهم لم
يستخدموها بصورة واحدة "لقد كان في أيدي هؤلاء الجاهليين هذه الألوان ليمزجوا
بينها فكان لكل منهم نسبة ذاتية في هذا المزيج وفي الألوان التي تتألف منها.. وهم
في ذلك جميعاً إنما وقعوا على حقيقة الشعر، فالأفكار وحدها ليست في الحياة
الشعرية وإنما يكون تأثيرها في هذا التلوين الشخصي الذي برع فيه الجاهليون"^(٣٦).

وفي لوحة طليية عند شاعر غزل جاهلي هو المرقش الأصغر نقراً قوله:-

أمن رسم دار ماء عينيكَ يَسْفَحُ غدا من مقام أهله وتروَّحوا
ترجي بها حُسُ الطباء سخالها جانرُها بالجوَّ وَرَدٌ وأصبح^(٣٧)

(٣٥) المرقش الأكبر اخباره وشعره: ٨٨٤-٨٨٥، التثد: الذي اصابه الندى، زهوه: لونه من أحمر وابيض وأصفر،
اعتم: كثر.

(٣٦) تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام: ٨٣.

(٣٧) شعر المرقش الأصغر: ٥٣٠، تروحو: ماروا في الرواح (من زوال الشمس الى الليل)، ترجي: تسوق سوقاً
ضعيفاً. الخنس: جمع خنساء وهو قصر الأنف ولزوقة بالوجه. سخالها: أولادها. الجادر: أولاد البقر الورد الذي
تعلوه حمرة. الأصبح: أشد حمرة منه.

ويظهر أنَّ الألوان التي وظَّفها المرقش الأصغر هي نفسها التي وظَّفها شعراء عصره، وقد كان المرقش يصف آثار الديار التي رحل أهلها فأصبح مألُفاً للظباء والبقر وهي تسوق صغارها بألوانهم الحمراء المتميزة. ولعله استخدم هذا اللون ليعكس بشكل غير مباشر حرارة شوقه ونار فراقه لأحبته ولوعتها، وماتركت تلك الديار من أَلَمٍ داخليٍّ في نفسه.

ولعل اللون الأكثر استخداماً في وصف الطلل هو الأسود، ولدلالة هذا اللون على الحزن والبكاء فهو يُعَدُّ أصدق لون لتصوير أَلَم الفراق. الى جانب ألوان أخرى استخدمت في تصوير حيوانات الطلل ونباتاتها^(٣٨).

لوحات اللقاء في شعر الغزل الجاهلي:-

وفي لوحات اللقاء يبرز اللون الأسود الذي يشير الى موعد اللقاء في سواد الليل عند شعراء الغزل الحسي والعفيف، ويبدو أنَّ شعراء الغزل ابتعدوا بالسواد عن طبيعته المأساوية في نصوصهم الشعرية، بل انهم ربطوه أحياناً بالجوانب المفرحة والسعيدة في حياتهم، على نحو يؤكد "أنَّ الشاعر له القدرة الخاصة التي تساعد على اختيار مفرداته الملونة ثم توزيعها توزيعاً فنياً يخرجها من شكلها المألوف، على نحو تتخذ صياغته طابعاً شعرياً خاصاً، وقد استخدموا السواد في مستواه غير المباشر، وكلَّ ذلك يؤكد غلبة ربط السواد بسياقات البهجة المشرقة"^(٣٩) ومن ذلك قول الاعشى:-

وَلَقَدْ طَرَقْتُ الْحَيَّ بَعْدَ النَّوْمِ تَتَبَّخُنِي كِلَابُهُ

(٣٨) ينظر ديوان امرئ القيس: ٢٧، وينظر شرح ديوان زهير بن أبي سلمى: ٥٠.

(٣٩) ينظر شاعرية الألوان عند امرئ القيس: ٥٩.

وبعده بعدة ابيات يقول:-

وَلَقَدْ أَطْفَلْتُ بِحَاضِرٍ	حَتَّى إِذَا عَسَلْتُ ذَنَابُهُ
وَصَغَا قُمْزِرٌّ كَانَ يَمُـ	نَعُ بَعْضَ بَغْيَةٍ ارْتَقَابُهُ
أَقْبَلْتُ أَمْشِي مَشْيَةَ أَلـ	حَشْيَانٍ مَزُورًا جَنَابُهُ
وَإِذَا غَزَالَ أَخْـوَرُ أَلـ	عَيْنَيْنِ يُعْجِبُنِي لِعَابُهُ ^(٤٠)

كما حقق الشاعر لقاءه بالحببية في سواد الليل وقد مال القمر للمغيب، ثم انتنى ليصف سواد عينيها وبهذا كان اللون الأسود هو محور صورة ذلك اللقاء لأنه جسد زمان اللقاء أولاً وجمال الحببية التي تطالعه عيناها السوداءوان في ذلك السواد المظلم ثانياً.

وفي لوحة لقاء أخرى عند شاعر جاهلي آخر ولكن غزله عفيف هو المرقش الاصغر نجده يصف صاحبتة مستخدماً لون الخمرة الصهباء. وقد شبه طعم ريق الحببية بطعم الخمرة وهو وصف معنوي مقترن باللون المادي.. عندما يقول ما هذه القهوة (الخمرة) بأطيب من فيها إذا جئتها ليلاً بل فوها أخلص وأطيب. وقد استخدم اللون الاسود الضمني وصفاً لوقت طروقه ليلاً لزيارة الحببية فضلاً عن سواد ظلام الدن الذي توضع فيه الخمرة لسنوات طوال. ويتضح من خلال النص أن اللون والغزل أثرهما الواضح في نفس الشاعر من خلال توظيف اللونين (الاسود- والاحمر) فالاسود مع الخمرة المعتقة يحققان التستر والتخفي عن الأعين للقاء الحببية ومنه تقرأ قول المرقش الأصغر:-

(٤٠) ديوان الاعشى: ٢٨٥، الحاضر: هم القوم ويطلق على الحي كذلك ويعني محضور.

عسلت ذنابه: اضطربت. صغا قُمزِرٌّ: مال للغروب. الحشيان: المصاب الربو، وهو ضيق النفس وتروى الحشيان: أي الخائف: مزوراً: معوج الزور أي الصدر. لعابه: ملاعبته.

ومأقهُوة صُهْبَاء كالمسك ريحُها تُعَلِّي على النَّاجُودِ طُوراً وتُقَدِّحُ
ثُوتٌ في سِباءِ الدَّنِّ عشرين حجةً يُطَانُ عليها قَرَمَدٌ وثُرُوحُ
بأطيب من فيها إذا جئْتُ طارقاً من الليل بل فُوها ألدُّ وأنصحُ^(٤١)

فقد استطاع الشاعر بالالوان الضمنية أن يعبرَ عن متعة اللقاء ووصف جمال المرأة المعنوي. وعلى الرغم من وجود اللون الأحمر في لوحته إلا أن السواد غالبٌ فيها لما له من دلالات تحقق ذلك اللقاء وتؤكد كما ذكرنا..

لوحات الظعن في شعر الغزل الجاهلي:-

وفي لوحات الظعن نجد أن بعض الشعراء يذكر لون الأنماط التي تجلج الهوداج، وبعضهم يقف عند وصف محاسن المرأة التي في الهودج بالأداء اللوني وبعضهم يصف لون الناقة التي تُحْمَلُ عليها الطعائن. ويبدو من خلال استقراء بعض دواوين الشعراء التي قامت بها الدراسة، أن اللون الأحمر هو الذي كان يغلب على هذه الهوداج. وقد أشار الى هذا الأمر الدكتور نوري حمودي القيسي في قوله بأن "الهوداج عندما تغطي بغالي الثياب تشبه لونَ الوردِ الأحمر، أمّا الصوفُ وقد تتأثر على الهوداج وهو في ألوانه الحمراء والصفراء فيضارع ماعلى النخلة من البُسر وقد اختلفت ألوانه وزهت اشكاله"^(٤٢).

(٤١) شعر المرقش الأصغر: ٥٣١، ٥٣٢.

الصهباء: الشقراء او الحمراء. الناجود: المصفاة ويقال الباطية. تُقَدِّحُ: تُغْرِفُ بالقِدْح. تُعَلِّي: ترفع.
ثوت: أقامت. في سباء الدن: في أسره وحصاره، احتواها كأنها سبي. يُطَانُ: يجعل عليها الطين. القرمذ: طين يُطلى على رأس الدن. تروّح: تخرج الى الريح وتبرد. أنصح: أخلص وأطيب.

(٤٢) الالوان واحساس الشاعر الجاهلي بها: ٧٨.

ومثال ذلك لوحة الظعن المشهورة في معلقة زهير بن ابي سلمى:-

تَبَصَّرْ خَلِيلِي هَلْ تَرَى مِنْ طَعَائِنٍ تَحْمَلْنَ بِالْعِلَاءِ مِنْ فَوْقِ جُرْتُمِ
جَعَلَنَّ الْقَنَانُ عَنْ يَمِينٍ وَحَزْنُهُ وَكَمْ بِالْقَنَانِ مِنْ مُحَلٍّ وَمُخْرَمِ
عَلَوْنَ بِأَنْمَاطٍ عَتَاقٍ وَكِلَّةٍ وَرَادٍ حَوَاشِيهَا مُشَاكِهَةً الدَّمِ

وبعده بعدة ابيات:-

كَأَنَّ فُتَاتَ الْعِهْنِ فِي كُلِّ مَنْزِلٍ نَزَلَتْ بِهِ حُبُّ الْفَنَاءِ لَمْ يُحْطَمْ
فَلَمَّا وَرَدَنَّ الْمَاءَ زُرْقًا جَمَامُهُ وَصَعْنَ عِصِيَّ الْحَاضِرِ الْمُتَخَيَّمِ^(٤٣)

لوحة زهير تمثل مهرجاناً للألوان الزاهية لأنها تعكس نفسية الشاعر السعيدة بانتهاء حرب داحس والغبراء وحلول السلام بعد حرب دامت أربعين عاماً "علينا إذن أن نبحث عن وظيفة اللون في أجواء الفرح الغامر، فنتابع مهرجان اللون الذي أقامه زهير منذ الخطوات الاولى للوحة الظعن، فهاهي الأنماط (البسط الملونة) فوق رحال الطعائن تزهو بألوانها المتألقة وقد أسدلت حولها كلل حمر غامقة بلون الدم، والأحمر من الألوان الاساسية الثلاثة.....ربما لتمييزه الصارخ من بين الألوان المتاحة في البيئتين البدوية والريفية، ولهذا تابع زهير فجعله مما يخلفه الظعن من فتات العهن (الصوف) فيما ينزله من مواضع أحمر بلون ثمر القنا الشديد الحمرة. ولكنه لم يلبث أن جمع زرقة حمام الماء الذي نزل عليه الظعن الى حمرة ألوان كُله وأنماطه فضلاً عن أنه اوحى بالخضرة التي لا بد أن تكون حيث يكون الماء فأقام بذلك معطيات مهرجان لوني ملائم لزخم الفرح الذي بعثته اجواء السلام المتألقة"^(٤٤).

(٤٣) شرح ديوانه: ٩، وينظر ديوان الأعشى: ٢٠١. جرثم: ماء بعينه.

القنان: جبل لبني أسد. أنماط: جمع نمط وهو مايبسط من صنوف الثياب. العتاق: الكرام، الواحد عتيق.

الوارد: جمع ورد وهو الأحمر والذي يضرب لونه الى الحمرة.

(٤٤) الاداء باللون في شعر زهير بن ابي سلمى: ٩٥.

ويبدو أنَّ اللون الأحمر هو المفضل عند العرب لكثرة استخدامهم له. كما أطلقوا اللون الأحمر لوصف جمال النساء في الظعن وكذلك لوصف ملابسهن أو خضاب أناملهن.

أمَّا المرقش الأكبر فقد كان وصفه للظعن نابعاً من وجيعته بفقد ابن عمه ثعلبة، الذي قتله بنو تغلب ولهذا نجده يجمع بين حزن الراشي ولوعة المفارق لأحبته الطاعنين وكما ذكرنا فإن أبيات المرقش في الغزل والظعن جاءت في مقدمة قصيدة رثاء وهي من نادر الشعر الذي بدئ فيه الرثاء بالغزل، من ذلك يقول:-

بل هل شجتك الظعن باكرةً كأنهنَّ النخلَ من ملهنَّ
النَّشْرُ؛ مِسْكٌ والوجوهُ دنا نيرٌ وأطرافُ البنانِ عَنَمٌ^(٤٥)

وبهذا جمع بين خضرة النخيل في وصف الظعن وبياض الوجوه الحسان وحمرة الخضاب مع زمن الرحيل في بياض الصبح وإشراقه ليؤكد شدة لوعته على خسارة أجمل الأشياء في صورة الطعائن وأغلى الأحبة في رثاء ابن عمه فقال:-
لم يَشج قلبي مِلْحَوَاتٍ إِلَّا صاحبي المتروك في تُعْلَم^(٤٦)

ويبدو أنَّ الشاعر الجاهلي أطلق ألواناً بدلالات تُعبّر عن طبيعة البيئة الجاهلية التي كان يعيشها، وبتّ من خلالها أفراده وأحزانه، فمثلاً امرؤ القيس قد استخدم في تصوير رحلة الظعن مجموعة ألوان ظاهرة وضمنية مختلطة (الأخضر والأحمر والأسود والأصفر) وخطّ رابع مفرّغ من اللون هو السراب، فقد جعل الشاعر خلفية الصورة سراياً، ثم أقام عليه أبنيته اللونية التي امتدت الى ثلاثة أبيات^(٤٧)،
نحو قوله:-

(٤٥) ينظر: ١٢ من هذا المبحث.

المرقش الأكبر اخباره وشعره/ ٨٨٥. الشجا: الحزن. ملهم: أرض باليمامة كثيرة النخل. النَّشْرُ: الريح، يقول:
ريجن كالْمِسْك. العنم: شجر أحمر، شبه حمرة أطراف الاصابع به (الحناء، الخضاب).

(٤٦) المرقش الأكبر اخباره وشعره: ٨٨٥.

(٤٧) ينظر شاعرية الألوان عند امرئ القيس: ٦٤.

بعيني ظعنُ الحي لَمَّا تَحَمَّلُوا لدى جانبِ الأفلاجِ مِنْ جَنبِ تَيْمِرا
فَشَبَّهَتْهُمْ فِي الْآلِ لِمَا تَكَمَّشُوا حِدَائِقَ دَوْمٍ أَوْ سَفِينَا مُقَيَّرَا
أَوْ الْمُكَرِّعَاتِ مِنْ نَخِيلِ ابْنِ يَامِنٍ دُوَيْنَ الصَّفا اللَّائِي يَلِينُ المَشْقَرَا
سَوَامِقَ جَبَّارٍ أَثِيثٍ قَرُوعُهُ وَعَالَيْنَ قِنُوناً مِنَ البُسْرِ أَحْمَرَا^(٤٨)

وفي تحليل جمالية الألوان في الصورة تظهر لنا "كثافة الألوان من خلال استخدام الشاعر لأداته اللغوية وتطويعها لمقاصده بمهارة، حيث جعل (حاملات) ألوانه على صيغة الجمع، فمن حدائق الدوم بخضرتها الى السفين المغير بسواده، ومن نخيل ابن يامن الى البسر الأحمر، وكأنما الألوان في كل ذلك أصبحت مقصودة لذاتها"^(٤٩). وفي ذلك يقول امرؤ القيس في وصفه للظعن وجمال النسوة:-

كَأَنَّ دُمَى سَقْفٍ عَلَى ظَهْرِ مَزْمَرٍ كَسَا مُزِيدَ السَّاجُومِ وَشَيْئاً مُصَوَّراً
غَرَائِرُ فِي كِنٍّ وَصَوْنٍ وَنَعْمَةٍ يُحَلِّينَ يَاقُوتاً وَشَذْراً مُفَقِّراً
وَرِيحَ سَنَا فِي حُقَّةٍ حَمِيرِيَّةٍ تُخَصُّ بِمَفْرُوكٍ مِنَ الْمَسْكِ أَذْفَرَا^(٥٠)

وفي هذا النص صور جميلة للظعن مليئة بالألوان الضمنية حيث شبه الطعائن بالدمى لجمالهن وبياضهن، كما وصف الحلي والزينة التي يرتدينها فالحمرة تتجلى من الياقوت والصفرة تتجلى من الشذر، فضلاً عن طيب عطر المسك الذي يضعنه. وللنص ارتباط وثيق بالغرض ويعكس من خلاله نفسية الشاعر وقد رأينا صورة الظعن السابقة عند امرئ القيس والتي تمثل أجمل النساء والألوان التي

(٤٨) ديوان امرئ القيس: ٥٧.

تيمر: موضع. والأفلاج: الأنهار، واحدها فُلَج، شبههم بالمكرعات: وهي النخيل المغروسات في الماء. سوامق: من وصف النخل، وهي المرتفعات الطوال. والجبار: الذي قد فات لطوله. الأثيث: الغزير.

(٤٩) شاعرية الألوان عند امرئ القيس: ٦٤.

(٥٠) ديوان امرئ القيس: ٥٨-٥٩ ومثله ينظر: ١١٥.

الدُمى: الصور. سقف: موضع فيه صُور. الساجوم: واد بعينه. الغرائر: الغوافل عن الدهر لصيانتهم وتنعيمهم. والكن: ما يكتن به عن الحر والبرد. والشذر: قطع الذهب. السنا: ضرب من الطيب. المفروك: المسك الذي فتقت نافجته فانتشرت رائحته وقويت. الأذفر: القوي الرائحة.

رسمها، وقد تمثل لوحة الرحلة حزن امريء القيس لفراق أهله وذهاب ملكهم ولهذا
رجل طالباً المعونة من قيصر الروم للأخذ بثأر أبيه:-

بَكَى صَاحِبِي لَمَّا رَأَى الذَّرْبَ دُونَهُ وَأَيَّقَنَ أَنَّا لَاحِقَانِ بِقَيْصَرَا
فَقُلْتُ لَهُ لَا تَبْكِ عَيْنُكَ إِنَّمَا نُحَاوِلُ مُلْكاً أَوْ نَمُوتُ فَنُعَذِّرَا^(٥١)

ويظهر من دراسة بعض لوحات الفراق في العصر الجاهلي أنَّ شعراء الغزل
قد جعلوا من اللونين الأسود والأبيض منطلقاً للفراق، أي أنَّهم استخدموا الليل
وسواده، والشيب وبياضه للدلالة على الفراق. وقد استعان الشعراء باللون الأبيض في
إطار مغلَّف بالأحزان، إذ أن ظهور الشيب قد يؤثر في نفسية الشاعر إذا لاحظته
المرأة وتأثرت به بشكل سلبي وهذا ما عبر عنه الأعشى:-

بَانَتْ سَعَادُ وَأَمْسَى حَبْلُهَا رَابَا وَأَحْدَثَ النَّأْيُ لِي شَوْقاً وَأَوْصَابَا
وَأَجْمَعْتُ صُرْمَنَا سَعْدَى وَهَجَرْتَنَا لَمَّا رَأَتْ أَنَّ رَأْسِي الْيَوْمَ قَدْ شَابَا^(٥٢)

ومثله قول امريء القيس في وصف فراق النساء لمن غادره الشباب وتقوس
ظهره

أَرَاهُنَّ لَا يُحِبُّنَّ مَنْ قَلَّ مَالُهُ وَلَا مَنْ رَأَيْنَ الشَّيْبَ فِيهِ وَقَوَّسَا^(٥٣)

وهكذا نجد ان استخدام الشعراء للون الأبيض محبب لديهم واصفين به لون
البشرة والوجه والأسنان الناصعة، ومع ذلك نجده عندهم في لوحات الفراق مصدر ألم
داخلي إذ يكون باعثاً للفراق عندما يغطي ذلك البياض رأس العاشق ويكون دافعاً
لانصراف المرأة عن حبه ومودته.

(٥١) ديوان امريء القيس: ٦٥-٦٦.

(٥٢) ديوان الأعشى: ٣٦١.

راب: من الريب وهو الشك والظنة والتهمة. الصرم: القطيعة، صرم الحبل قطعه.

(٥٣) ديوان امريء القيس: ١٠٧، وينظر: ٢٣٠، ٢٦٢، ٢٦٥.

ب- اللون في غزل الشعراء المخضرمين والاسلاميين:-

الغزل من الاغراض التي تراجعت بعد مجيء الاسلام عما كانت عليه في العصر الجاهلي ولعل سبب ذلك يرجع الى انشغال المسلمين بأمرٍ أهم من الغزل، وهو نشر تعاليم الدين الاسلامي والجهاد في سبيل الله، وفضلاً عن ذلك فإن الاسلام قد منع التغزل بالمرأة وذكر محاسنها، لأن ذلك يتعارض مع مبادئ الاسلام.

ويبدو بعد مجيء الاسلام إن الحياة العربية قد شهدت تغييرات جذرية كبيرة، على الرغم من "أن التغير الذي حدث في المجتمع العربي الاسلامي قد بدّل من بنيته الاجتماعية والمادية ولم يؤثر سريعاً على البنية الفنية والمضمونية للأدب، وذلك لأنّ السلفية الجمالية في الشعر، كانت على الدوام أقوى من أن تتأثر بالاحداث إلا بعد عملية ترسيب بطيئة وطويلة"^(٥٤).

ولهذا نلاحظ في لوحات الغزل عند الشعراء المخضرمين شغفهم باللون الابيض على غرار اسلافهم في العصر الجاهلي ويتضح هذا من وصفهم للوجه كما لم يجددوا في استخدامهم للالوان.

كما نقرأ قول سحيم عبد بني الحسحاس الذي جمع في غزله (بعميرة) بين البياض والسواد وبهذا فقد حقق ذلك "المزج التشكيلي واللوني الذي يمتزج فيه البياض والسواد والخضرة والصفرة والحمرة والاشراق حتى أن الأداء الشعري فيها يتحول الى مهرجانٍ لوني"^(٥٥).

(٥٤) المعجم المفصل في اللغة والأدب: ٨٣٠/٢.

(٥٥) الاداء اللوني في شعر سحيم: ٦٧.

من ذلك قوله متغزلاً بعميرة:-

ليالي تصطادُ القلوبَ بفاحمٍ تراه أثيراً ناعمَ النبتِ عافيا
وجيدٍ كجيدِ الرِّيمِ ليس بعاطلٍ من الذَّرِّ والياقوتِ والشَّدْرِ حاليا
كأنَّ الثَّريَّا غُلِّقَتْ فوقَ نحرها وجمَرَ غَضِيَّ هَبَّتْ له الرِّيحُ ذاكيا
إذا اندفَعَتْ في رِيطَةٍ وخميصَةٍ ولاثتْ بأعلى الرِّدفِ بُرداً يمانيا
ثُريكَ غداةَ البينِ كفاً ومعصماً ووجهاً كدينارِ الأعزَّةِ صافيا
فما بيضةُ باتِ الظَّليمِ يُحْفُها ويرفَعُ عنها جُوجُؤاً متجافيا
ويجعلها بينَ الجناحِ ودِفِّه ويُفرشها وحفاً من الزَّفِّ وافيا
فيرفَعُ عنها وهي بيضاءُ طَلَّةُ وقد واجهتْ قرناً من الشمسِ ضاحيا
بأحسنِ منها يومَ قالتِ أراحلٌ مع الركبِ ام ثاوي لدينا ليااليا^(٥٦)

إنَّ لوحاتٍ وصف محاسن المرأة تستدعي حضور الألوان وتزينها وإنَّ لوحاتِ المرأة تستدعي حضور مفردات لونية طالما مارسها الجاهليون حتى غدت تحقق حضوراً تلقائياً في نصوص لاحصر لها في الاسلام وتغطي مساحات صارت كأنها مهيأة لها تستدعيها بغفوية خالصة في أي نص شعري ولأي شاعرٍ كان^(٥٧).

ويبدو أنَّ حُميداً بن ثور الهلالي كغيره من الشعراء المخضرمين تغزل بحبيبته واصفاً جمالها مستخدماً اللون الأبيض، من ذلك قوله:-

من البيضِ عاشتْ بينَ أُمِّ عَزِيزَةٍ وبينَ أبِ بَرٍّ أطاعَ وأكْرَمَا
مُنْعَمَةٌ لَوْ يُصْبِحُ الذَّرُّ سَارِياً على جُلْدِها بَصَّتْ مَدَارِجَهُ دَمَا
من البيضِ مِكْسَالٌ إذا ماتَلَبَّستْ بعَقْلِ آمريءٍ لم يَنْجُ منها مُسَلِّمًا
رَقُودُ الضُّحَى لا تَقْرُبُ الجيرةَ القُصَى وَلَا الجيرةَ الأَدْنَى إِلَّا تَجَشُّمًا^(٥٨)

(٥٦) ديوان مسحيم: ١٧، ١٨. الرِيطَةُ: الملحفة البيضاء، الخميصَةُ: ثوب أسود من قز أو صوف، الوحف: الريش

الاسود الكثير، الزف: الريش، الجُوجُؤ: الصدر

(٥٧) الاداء اللوني في شعر عبد بني الحساس: ٦٦.

(٥٨) ديوانه: ١٧. تلبست: تعلقت. القصى: الاباعد. الأَدْنَى: الأقربين. الذر: النمل.

فقد أطلق حميد بن ثور صفة البياض دلالة على بشرتها ورقتها ونسبها الكريم
وترفها ودلالة على إشراقة وجهها.

أمّا لوحات الطلل عند المخضرمين فقد أطلقوا السواد والبياض والخضرة
وغيرها من الألوان، وكما قلنا في لوحات الطلل الجاهلي بأنّ اللون الاسود للسحاب
الممطر كان سبباً لمحو آثار الديار وهذا ما وجدناه في لوحة طल्लीة عند شاعر
إسلامي هو النابغة الجعدي حيث ظهر السواد واضحاً، في وصف السحاب الممطر
فالأسود استحوذ على لوحته بقوله (جَوْنُه، أَسْحَم) فضلاً عن (القواري) الذي يرمز
الى لون الطير الأخضر الذي بشرهم بالمطر وهو رمز الخير والخصب ربما يتمنى
عودة الحياة لهذه الاطلال كي يعود أهلها، من ذلك قوله:-

ألم تسأل الدار الغداة متى هيا غرثت لها من السنين ثمانيا

.....

أرَبْتُ عليه كل وطفاء جَوْنَةٍ وأسَحَمَ هَطَّالٍ يَسوق القواريا^(٥٩)

أمّا الشاعر الاسلامي عروة بن حزام فقد كان استخدام اللون في غزله قليلاً،
ولعلّ سبب ذلك يرجع الى أنّ ما وصل إلينا من غزله لا يستخدم فيه اللون الا نادراً،
فضلاً عن أنّ أكثر شعره كان نصيبه الضياع وحظ اللون فيه مقتصر على صور
محدودة منها لوحته الغزلية حيث استخدم فيها الابيض واصفاً المرأة البيضاء وسائراً
على منهج من سبقه في ذلك:-

لِعَفْرَاءٍ إِذْ فِي الدَّهْرِ وَالنَّاسِ غَرَّةٌ وَإِذْ خُلِقْنَا بِالصَّبَا يَسْرَانِ
لَأَدْنُو مِنْ بَيضاءَ خَفَّاقَةِ الْحِشَا بُنْيَةِ ذِي قَاذُورَةٍ شَنَّانِ^(٦٠)

(٥٩) شعر النابغة الجعدي: ١٦٦-١٦٧.

أرَبَتِ السحابة: دام مطرها. الوطفاء: الديمة السخ الحثيثة، طال مطرها أو قصر إذا تدلت ذبولها. الجونة:
السوداء. أسحَم: أسود. القواري: جمع قارية. طير خضر تقيم بها الاعراب. فأمايتهم بها فأنها تبشرهم بالمطر
إذا جاءت وفي السماء مخيلة غيث.

(٦٠) ديوانه: ٢٢.

كما أنَّ الألوان التي استخدمها في غزله هي: (الأبيض- الأسود- الأحمر)
وهذا يؤيد قلة استخدامه للون في شعره.

وبعد هذه الجولة السريعة في شعر الغزل في العصر الجاهلي والاسلامي
ظهر للبحث أنَّ الألوان التي استخدمها شعراء الغزل كانت نابعةً ومستقاةً من تراثهم
وبيئتهم التي عاشوا فيها.

فقد جعلوا اللون الأبيض لوناً للبشرة وان كان في بعض الأحيان تخالطه
الصفرة، وكما تغزلوا بالمرأة المترفة المنعمة باللون الأصفر لوناً لبشرتها^(١١)، وقد
اطلقوا الأبيض لوناً للثغر^(١٢). أمَّا السواد فكان لوناً للشعر والعين ولوناً محبباً في
اللقاء بالحبيبة والأحمر لوناً للهودج في لوحة الظعن والأخضر لوناً للعشب
والرياض^(١٣)، وغيرها من الألوان التي كانت معروفة في بيئتهم، وكذلك الحال بالنسبة
لبقية اللوحات.

(١١) ينظر ديوان امرئ القيس: ١٦ وينظر ديوان النابغة الذبياني: ٥٣ وينظر الأعشى: ١٥٣.

(١٢) ينظر ديوان الاعشى: ٧٧، ٣٥٣، وديوان حميد بن ثور الهاللي: ٢٦.

(١٣) ينظر ديوان الاعشى: ٥٥-٥٦.

الفصل الاول اللون في قصيدة الغزل

المبحث الاول اللون والطلل

عَبَّرَ الشاعر العربي في لوحة الطلل عن كثير من الصور والذكريات جعل من لوحة الطلل منهلاً للتعبير بما فيها من عواطف جياشة تكون الألوان محفَظاً قوياً لها ووسيلة للتعبير عنها لأنها المعبر عن ذكريات الشعراء التي تختزنها مخيلتهم بما فيها من أحداث ووقائع تثيرها فيهم ألوان الأثافي ورماد ديار الأحبة. ولكن لابد من الإشارة الى أنَّ لوحة الطلل قد قلَّت ورودها في العصر الأموي وتضاءل قياساً الى ماكان عليه في العصر الجاهلي لأنَّ العصر الأموي عصر استقرار وحضارة وعلى الرغم من ذلك فإن بعض شعراء الغزل لم يهملوا جانب استهلال قصائدهم الغزلية بالمقدمة الطللية، بل عمدوا اليها وافتتحوا قصائدهم بها، لأنها المصدر الفني الوحيد الذي يرجع اليه ويحتذى به^(١٤).

وعلى الرغم من قلة لوحات الطلل في العصر الأموي إلا أنَّنا نجد أنَّ الشعراء قد حافظوا في مقدماتهم الطللية على كلِّ: "ما استقر فيها من تقاليد ومقومات وطوابع صحراوية كرسوم عافية وآثار دارسة، ونؤي متهدم، وأثافي سفح ودمن صامته لاتبين، ورياح متعاقب عليها وأمطار تسقيها..."^(١٥).

ويجب الإشارة الى أنَّ كلَّ ما يميّز الشعراء الغزليين أنَّ مقدماتهم تصور مجالس لهوهم ومعاهد شبابهم التي كانوا يلتقون فيها بمحوباتهم، أولئك اللواتي شغل وصفهن ووصف ذكرياتهم معهن الموضوعات الأساسية لقصائدهم الغزلية مما يجعل مقدماتها مرتبطة بها^(١٦).

(١٤) ينظر مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي: ١٧٣.

(١٥) وصف الطبيعة في الشعر الأموي: ٢٧٧-٢٧٨.

(١٦) مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي: ١٧٣-١٧٤.

وقد استمر هذا النهج في بعض قصائد الغزل الاموي، ولهذا تُعدُّ الأطلال جزءاً لا يتجزأ من حياة الشعراء العاطفية "لأنها عالم معاناة يرتبط بذكريات الشاعر كلها ومجرد الوقوف عند اعتاب الابداع الشعري ايزان حقيقي بالعودة الى هذا العالم"^(٦٧).

وبناءً على هذا فقد كان الطلل هو الطريق الممهد للغزل ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الضاعين ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد وألم الفراق "ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه ويستدعي اصغاء الأسماع اليه، لأن التشيب قريب من النفوس، لا يُط بالقلوب، لما (قد) جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل، وألف النساء، فليس يكاد أحدٌ يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسببٍ وضارباً فيه بسهمٍ، حلالٍ أو حرام"^(٦٨).

ومن خلال ذلك نفهم الدلالة التي تقدمها لوحة الطلل لاحتوائها على كثيرٍ من الصور والذكريات التي تبعثها الالوان الباهتة المنتشرة في أرجاء الطلل وبذلك تثير عواطف شعراء الغزل وتؤجج مشاعرهم فتصحو ذكريات أيام الهوى الماضية واللقاء والفراق تحركها لون الاثافي وماتبقى من نؤي وأحجار سوداء فضلاً عن المشاهدات اللونية لبعض الطيور والبقايا المتناثرة هنا وهناك التي تثير في نفوسهم ذكريات أيام الصبا التي لا يدرك سر شجوها إلا مَنْ فارق أحبته زمناً فوقف على ديارهم التي ارتحلوا عنها وقرأ بين سطورها وعلى لوحاتها مناظر لونية هامٍ فيها وأعاد بوساطتها تلك الايام وكل ما فيها من معاني الجمال والصفاء.

لقد ترك لنا شعراء الغزل لوحات شعرية كثيفة بالألوان والرسوم كشفت عن جمال هذا الكون البديع وتناسقه، ومن هنا كان لبعضهم الحق في ان يسمى "الرسم شعر صامت وأن الشعر رسم ناطق"^(٦٩).

(٦٧) قراءة معاصرة في القصيدة الجاهلية (د. محمود الجادر. مجلة الاقلام عدد ١٢ سنة ١٩٧٩): ٦.

(٦٨) الشعر والشعراء، ابن قتيبة: ٧٥/١.

(٦٩) الشعر والرسم: ٤٦.

وقد عرف عن سيمونيدز قوله: "الشعر هو التصوير" وكما قال الجاحظ "انما الشعر صياغة وضرب من النسيج وجنس من التصوير" (٧٠).

وبما أنَّ للألوان أهمية عظمى ولها تأثير في النفوس فإننا سنحاول ان نبحث عن أثر اللون في الشاعر والمتلقي من خلال دراسة نصوص الطلل والظعن لدى شعراء الغزل الأموي. وبما أنَّ اللون هو (خبرة سايكولوجية قائمة على اساس فلسفي لذلك كان اللون موضوعاً معقداً لأنه جزء من خبرتنا الادراكية الطبيعية للعالم المرئي واللون لا يؤثر في قدرتنا على التمييز بين الاشياء فقط بل ويغير من مزاجنا واحاسيسنا ويؤثر في تفصيلاتنا وخبراتنا الجمالية بشكل يفوق تأثير أي بعد آخر يعتمد على حاسة البصر أو أية حاسة اخرى" (٧١).

وسنحاول أن ندرس من خلال اللون ردود الافعال النفسية لدى شعراء الغزل الاموي في لوحاتهم الشعرية في هذا الفصل.

اللون الضمني:- يكاد يطغى اللون الضمني على الصريح في لوحات الطلل ويزودنا المعجم الشعري لدواوين شعراء الغزل بمفردات كثيرة مرادفة للالوان الصريحة ليوضحوا من خلالها آثار الاطلال بكل ابعادها ومايحيط بها من أجواء تدعو دلالتها الى الفرح والعطاء او للتشاؤم والحزن والخراب والموت والبعد.

لقد رسم العرجي أطلال حبيبته مؤكداً معاني الحزن والخراب النفسي لفراقها فحشد للوحته اللون الأسود الضمني ليؤكد أنَّ الشعر يماثل الرسم فيكون لغة معبرة وصادقة عن احاسيسه ومشاعره، من ذلك قوله:-

(٧٠) الحيوان، الجاحظ: ١٣٢/٣.

(٧١) سايكولوجية ادراك اللون والشكل: ٥.

لَمَنْ طَلَّلَ وَخَنِمَ قَدْ عَرِينَا وَسَفَعُ حَوْلَ أَوْرقَ قَدْ صَلِينَا
أَوَارَ النَّارِ حَتَّى هُنَّ جُؤُنْ وَلَمْ يُخْلَقَنَّ يَوْمَ خُلِقَنَّ جُؤُنَا
عَقَاهَا الْقَطْرُ أَرْمَاناً وَرِيحُ كَسَاهَا بَعْدَ سَاكِنِهَا دَرِينَا
تَعَاقَبَهَا، فَقَدْ بَلَيْتُ كَرْوَرُ مِنَ الْعَصْرِينِ مُوحِشَةً سِينِينَا
بِشَرْجِ الْهَضْبَتَيْنِ وَحَيْثُ لَاقَى رُقَاقُ السَّهْلِ مِنْ حَوْعَى الْحُرُونَا
عَرَفْتُ بِهَا مَنَازِلَ ذَكَرْتَنِي مَعَالِمُ آيَهَا شَجَنَّا دَفِينَا
وَأَيَّاتُ الرَّسُومِ مُذَكِّرَاتُ أُمُوراً قَدْ مَضَيْنَ وَقَدْ نُسِينَا^(٧٢)

بدأ العرجي لوحة طلل باستفهام عن أطلال أحبته وموطن ذكرياته بما فيها من خيام زائلة وأعواد عارية وحجارة سوداء أزالَت آثارها الرياح والأمطار ومرور الأيام والليالي فأثارت أشجانه وأوجاع قلبه وذكريات أيام مضت في طي النسيان ونلاحظ أن الهيكل العام للوحة يخيم عليه اللون الأسود الضمني مستخدماً (سفع، صلينا، جون) فالسوداوية مكثفة على الرغم من وجود اللون الأحمر بقوله (أوار النار) حتى الأحمر تحول إلى الأسود بعد احتراقه وانطفائه فالسواد في لوحته يؤشر تأزم الحالة النفسية لدى الشاعر عند وقوفه على أعتاب طلل الحبيبة وهذه السوداوية عبّرت عن حزنه الدفين لما يدلّ عليه الأسود في هذه اللوحة من معاني الحزن وفقدان الأمل واليأس فضلاً عن دلالة الأسود على العدمية والفناء^(٧٣)، حيث عبر فيه عن ألمه الداخلي لفقدان الحبيبة إلى الأبد فكأنه طلل نفسي أبدع الشاعر في التعبير عنه.

(٧٢) ديوان العرجي: ٩٢-٩٣. وينظر: ٢١، وينظر شعر عروة بن أذينة: ١١٢، وينظر ديوان كثير عزة: ٢٠٥.

الخيم: الاعواد التي تنصب عليها الخيام، عرين: جردن، والسفع: الاتافي وهي ثلاث حجارات تنصب ليوضع عليها القدر وصفها بأنها سفع لما فيها من أثر النار، وصلين: أحرقت، والاوراق: الرماد، الجون هنا: السود.

الدرين: الحشيش البالي الذي تعافه الدواب ولا تأكله.

(٧٣) ينظر اللغة واللون: ١٧٦.

وقد يكون وصف الطلل مقترناً برسم أثر الرياح والأمطار فيه وما يعقب ذلك
من وصف ألوان السحاب الكثيف والمطر الغزير الذي يمحو آثار الديار فيثير أحزان
الشعراء وأشواقهم كما نقرأ لعمر بن أبي ربيعة:-

هَلْ عَرَفْتَ الْيَوْمَ مِنْ شَنْءٍ	بَاءَ بِالنَّعْفِ رُسُوماً؟
غَيْرَتُهَا كُلُّ رِيحٍ	تَذَرُ الثُّرْبَ مُسِيماً
حَزَبَتْ تُذْزِي عَلَيْهَا	أَسْحَماً جَوْناً هَزِيماً
وَلَقَدْ هَجَّ مَغْنًى	رَسَمَهَا شَوْقاً قَدِيماً
وَلَقَدْ ذَكَرْنِي الرَّبُّ	عَشْرُونَ لَنْ تَرِيماً ^(٧٤)

وقد رسم عمر لوحة الطلل مستفهماً عن آثار ديار حبيبته والتي غيرتها الرياح
والامطار التي يسوقها السحاب الأسود الكثيف يصحبه صوت شديد ليؤكد أنه رمزٌ
للتدمير والعفاء واستخدامه للسحاب الاسود هنا دليل على تأزم الحالة النفسية لديه،
وقد كان اللون الأسود الضمني خيراً معبراً عن هذا الجو الحزين في النص فجعله
طلاً يائساً حزيناً كما عكس قدرة الشاعر في الرسم بالالوان عما في نفسه من الحزن
والألم جامعاً بين الصورة اللونية البصرية (سحاب اسود اللون). والصورة السمعية
(هزيماً أي صوته شديد) فكانتا معبرتين عن حالته النفسية.

وهكذا صوّر بعض الشعراء المطر الذي ينهمر بغزارة أداة تدمير وفناء وعفاء
للطلل عندما يجعلونه ينبعث من سحاب اسود اللون فيكون سيولاً مدمرةً تكتسح الديار
وما عليها او ماتبقى منها^(٧٥).

(٧٤) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ٢٤٧، الشنباء: وهو طيب رائحة الفم، الحرجف: الريح الباردة الشديدة
الهبوب، تذري عليها: تسوق وتطير، الاسحم: الاسود، لن تريماً: لن تغارق. وينظر: ٢٣٣، ٥٠١، وينظر ديوان
العرجي: ٢١، ٩٠. وينظر ديوان كثير عزة: ٢٠٥، ٣٧٢ وينظر شعر عروة بن أذينة: ١٥٤.
(٧٥) ينظر ديوان ذي الرمة: ٥٦٣، وينظر ديوان كثير عزة: ٣٧٢، وينظر: ٣٧٣، ٣٧٥، وديوان جميل بثينة:

كما أننا نرى أنَّ قسماً من الشعراء يصفُ الديار بأنَّها مقفرة خالية كالصحيفة
البيضاء قد خط عليها حاذق قلماء، فهيجت في نفسه شجوناً انهلت عينه بعدها
بالبكاء الشديد كما في قول الحارث بن خالد:-

هل تعرفُ الدَّارَ أضحت أيُّها عُجْماً كالرُّقِّ أجرى عليها حاذقُ قلماء
بالخَيْفِ هاجتْ شُؤْناً غيرَ خَامِدةٍ فَأَنتَهَلتِ العَيْنُ تَدْرِي واكفاً سَجِماً^(٧٦)

وفي تشبيه الديار بالصحيفة البيضاء دليل على إفقارها وخُلُوها من الحياة
والناس والعرجي أيضاً من الشعراء الذين صَوَّروا الديار بأنَّها مقفرة خالية من أهلها
وشبهها بأنَّها ككتاب منقوشة ذات حواشٍ ثم اختار الحمامة التي طالما كانت من
حيوانات الطلل التي رسمت بنواحيها ألوان الحزن والشوق متخذاً من ألوان ريشها
طريقة الى ذلك الحنين حيث يصف صفحتي عنقها بالسواد وهي تبكي على غصن
السدر البري ذي اللون الأسود، كأنَّ نواحيها بكاء على أهلها الراحلين. وكما بث
الشاعر أحزانه من خلال اللون الضمئي الذي خيم على لوحته وهو "حواشٍ منمنم،
حماء العلاطين، أسحم" مؤكداً المعنى الذي يشير اليه وهو السواد هنا دالاً على
فقدان الأمل برجوع الأحبة، ومؤكداً مرة أخرى على أنَّ السواد هو لون العدمية
والفناء^(٧٧)، كما في قوله:-

أَفِي طَلَلٍ أَقْوَى وَمَعْنَى مُخَيِّمٌ كَسَخِّ رِداءِ ذِي حَوَاشٍ مُنْمَنِمٌ

وَمِنْ صَوْتِ حَمَاءِ الْعَلاطِينِ غَرَّدَتْ تُبْكِي عَلَى غُصْنٍ مِنَ الصَّالِ أَسْحَمُ
تُذَكِّرُكَ الْعَيْشَ الَّذِي لَيْسَ رَاجِعاً وَدَهراً مَضَى؟ يالَيْتَهَا لَمْ تَرْتَمِ^(٧٨)

(٧٦) شعر الحارث بن خالد المخزومي: ١٢٧، الرُّقُّ: الصحيفة البيضاء وهو أيضاً جلد رقيق.

(٧٧) ينظر اللغة واللون: ١٧٦.

(٧٨) ديوان العرجي: ٨٦، حماء العلاطين: سواداً خالداً، وهي الحمامة، والعلاطان: صفحتا العنق، يقال طوق
الحمامة في صفحتي عنقها: علاطان، تقول ماأملح علاطيتها. والصال: المدر البري، والأسحم: الأسود، وينظر
ديوان كثير عزة: ٤٧٥ وينظر ديوان جميل بثينة: ١٢٢.

وقد يصف بعض شعراء الغزل الاموي الطلل مقترنا باسم الحبيبة، وهم يخاطبون الديار الصماء طالبين منها رد السلام ومن ذلك قول عمر بن أبي ربيعة مبتدئاً بأسلوب النداء لهذه الديار مستخدماً اللون الضمني (حور المدامع) لتجسيد جمال عين حبيبته مستذكراً ذكريات الماضي والشوق إليها ولم يقتصر عمر بن أبي ربيعة على وصف الحبيبة وإنما وصف صديقاتها المساويات لها في السن بأنهنَّ سود العيون وصادقات الوداد فكان طلله سعيداً مفرحاً والسواد كان رمز الجمال والحيوية في لوحته من ذلك قوله:-

يَا دَارَ عِبْدَةٍ بِالْأَشْطَارِ فَالْكَثْبِ زِدِّي السَّلَامَ فَقَدْ هَيَّجَتْ لِي طَرْبِي
دَارُ لِعَبْدَةٍ إِذْ أَثْرَبُهَا خُرْدٌ حُورُ الْمَدَامِعِ لَا يُؤْبِنُ بِالْكَذِبِ^(٧٩)

وقد يصف شاعر الغزل في وقوفه على الطلل أنامل حبيبته المخضبة متخذاً من اللون الأحمر سبيلاً الى كشف أسرار الجمال في الكف والبنان فضلاً عن دلالاته الانسانية والعاطفية فيقول:-

وَقِفْ بِرَبْعِ أَنْسَاكِهِ قِدْمُهُ جَرَتْ بِهِ الرِّيحُ فَامَحَى عِلْمُهُ
وَقَفْتُ بِالرَّبْعِ كَيْ أُسَائِلُهُ لَوْ اسْتَطَاعَ الْكَلَامُ لَمْ أَرْمُهُ
رَبْعٌ لِرَحْصِ الْبَنَانِ مُحْتَضِبٍ طُوبَى لِمَنْ بَاتَ وَهُوَ يَلْتَنِمُهُ^(٨٠)

وفي نص آخر رسم عمر الطلل وهو صامت لا يجيب لأنَّه مقفر موحد فيثير البكاء والحزن مستخدماً أسلوب النداء ثم الاستفهام. ثم عرج واصفاً حيوانات الطلل كالظباء السمر ومعها صغارها والحمام الشادي الحزين على الأغصان الذي يثير بكاءه شجو الحمام الورق فيستجيب لبكائه في مآتم حزين، فقد جمع عمر للوحته صورة لونية بصرية وأخرى سمعية، فالصورة البصرية هنا صورة ملونة جمع لها

(٧٩) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ٤٤٠-٤٤١، الأشطار - وتروى الأشطاط وهو مكان قريب من مكة. خرد:

جمع خريدة وأصلها اللؤلؤة التي لم تنقب، لا يؤبِن: لا يتهمن بالكذب ولا يسبق اليه. وينظر: ١٧٤، ٢٢٩، ٣٣٢.

وينظر شعر الحارث بن خالد: ٦٧، وينظر شعر الأصوص الانصاري: ١٢٧.

(٨٠) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ٢٤٦.

اللون الضمني (أدم - ورقاء - ورق - ثلاث جثم - المأتم) أمّا الصورة السمعية فهي الاحساس الموجع بالحزن من (تتبغم - ترنم - غردت - شجوها) فاجتمعت هنا صورة لونية بصرية وسمعية امتزجت فيها الالوان والأحاسيس بالوحشية وخلو هذه الديار من أهلها من ذلك قوله:-

يَا صَاحِ قُلْ لِلرَّبِّعِ هَلْ يَتَكَلَّمُ	فَيُبَيِّنُ عَمَّا سِيلَ أَوْ يَسْتَعْجِمُ؟
فَتَنِي مَطِيئَتُهُ عَلَيَّ وَقَالَ لِي	أَسْأَلُ، وَكَيْفَ يُبَيِّنُ رَسْمَ أَعْجَمُ
دَرَجَتْ عَلَيْهِ الْعَاصِفَاتُ فَقَدْ عَفَتْ	أَيَّائُهُ إِلَّا ثَلَاثُ جُثَمُ
عُجْتُ الْقُلُوصَ بِهِ وَعَرَّجَ صُحْبَتِي	وَكَفَفْتُ غَرْبَ دُمُوعِ عَيْنِ تَسْجُمُ
أَدُمُ الظُّبَاءِ بِهِ تُرَاعِي خِلْقَةَ	وَسِخَالُهَا فِي رَسْمِهِ تَتَبَعُمُ
وَتَشَى صَابَاةً قَلْبِهِ بَعْدَ الْبَلَى	وَرَقَاءُ ظَلَّتْ فِي الْعُصُونِ تَرْنَمُ
غَرِدْتُ عَلَى فَنَنْ فَأَسْعِدَ شَجُوهَا	وُزُقُ يُجْبِنُ كَمَا آسْتَجَابَ الْمَأْتَمُ ^(٨١)

فالأبيات لوحة فنية رائعة عرف عمر كيف يرسم خطوطها وظلالها ويوضح أبعادها، فكانت لوحته معبرة عن نفسيته الحزينة لفراق الحبيبة فكان اللونان (الأسود والرمادي) هما الرمز المعبر عن الحزن والمرارة في نفس الشاعر.

كما اننا نرى أن بعضاً من شعراء الغزل وصف آثار الحبيبة بالوشم لتأكيد ثباتها وخلودها أمام السيول والأمطار المدمرة متسائلاً عن الحبيبة الراحلة، وفي هذا المعنى نجد قول عمر بن أبي ربيعة:-

بوجرة أطلالٍ تعفت رسومها	وأقرر من بعد الانيس قديمها
تلوح على طول الزمان عراصها	كما لاح في كف الفتاة وشومها ^(٨٢)

(٨١) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ٢٢٤-٢٢٥، ثلاث جثم: تعني الحجارة السوداء التي كانوا يضعون عليها القدر عند الطبخ. عُجْتُ الْقُلُوصَ: عطفت زمامها نحو الربيع عَرَّجَ صُحْبِي أي واقفون قصداً الى إيناسه والتسرية عنه. كففت غرب الدمع: حبسته، تسجم: تسيل دموعها. أدم الظباء: سمراء اللون. خلفه: تسير واحدة بعد أخرى. تتبغم: تصوت، وينظر ديوان كثير عزة: ٣٩٥، وينظر ديوان جميل بثينة: ٧٦ وينظر ديوان نصيب بن رباح: ٦٦.

(٨٢) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ٢٢٠.

وقد أخذ هذا المعنى من مطلع معلقة طرفة بن العبد:-

لخولة اطلال ببرقة ثهمد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد^(٨٣)

ومثله وقف كثير عزة على الطلل المقفر الذي محت الرياح والأمطار آثاره إلا
تلك الحجارات الثلاث الجون والسفع^(٨٤). وتعامل الشعراء مع لوحة الطلل تعاملًا ينم
عن نظرة خاصة لهذه الآثار من ذلك قول ذي الرمة:-

بنؤي كلا نؤي وأزرق حائل تلقط عنه آخرون الأثافيا
وشامات أطلال بأرض كريمة تراهن في جلد التراب بواقيا^(٨٥)

فالشامات علامات، الشامة (سواد في بياض) وهي علامة من علامات
الإنسان، ورسم الطلل بهذه العلامة بعمق أنسيته وتشخيصه وبهذا يكون عنصراً من
عناصر التشخيص. وهذا يعني أن الظاهرة الطللية تشكل في جانب منها ظاهرة
إنسانية، تعبر عن وجدان المحب لهذا كان اللون الأكثر استخداماً وتعبيراً عن حالة
الشاعر النفسية وهو واقف على الطلل هو اللون الأسود الدال على الفناء والعدم في
الحياة والحب وكذلك يرمز للعهد وكما يرمز إلى الماضي الذي لا يعود^(٨٦)، وبذلك
فهو أصدق لون لتصوير فراق الأحبة. ولم يكن هو اللون الوحيد الذي عبّر عن تلك
الآلام فإلى جانب السواد كانت هناك ألوان أخرى استخدمت في تصوير حيوانات
الطلل ونباتاتها هي اللون الرمادي والأسمر والأحمر.

إن الظاهرة الطللية تشكل في جانب منها ظاهرة إنسانية على الرغم من أنها
تعني ظاهرة طبيعية لارتباطها بالأرض التي كانت مسكناً للشعراء ومن خلال ذلك
نفهم أن الألوان التي استخدمها الشعراء في وصف الأطلال في أغلبها هي ألوان
ضمنية لم يصرحوا بها.

(٨٣) ديوان طرفة بن العبد: ١.

(٨٤) ديوان كثير عزة: ٢٠٥.

(٨٥) ديوان ذي الرمة: ٧٢٩، النؤي: الحاجز حول البيت عند دخول المطر. كلا نؤي: يعني ليس بنؤي لأنه

دارس فهو كلا نؤي. والأزرق: الرماد، وذلك في لونه - حائل: أي مرّ عليه حول. شامات: علامات. وجلد

التراب: ظهره.

(٨٦) ينظر خصوصية القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة: ١٨٣.

المبحث الثاني

اللون في لوحات الظعن في قصيدة الغزل الأموي

قبل التحدث عن اللون في لوحات الظعن، لا بُدَّ من الإشارة إلى أنَّ لوحات الظعن في قصيدة الغزل الأموي قليلة قياساً إلى لوحات الظعن الجاهلي لأن العصر الأموي عصر استقرار وحضارة، قلَّ فيه وصف الطعائن وقلَّ فيه الرحيل من مكان إلى آخر. ويبدو أنَّ شعراء الغزل منهم من وصف الطعائن محافظاً على التقليد الفني للقصيدة ومنهم من وصف الظعن وصفاً حقيقياً لرحلة الظعن، ويبدو من خلال البحث أن لوحات الظعن شأنها شأن لوحات التغزل بمحاسن المرأة تستدعي حضور المفردات اللونية، وبما أنَّ الشعر فن من الفنون الجميلة وأنَّ الفنون تعمل في حل واحد وتدور في شبكة واحدة فتكون أشبه بخلية النحل التي تجول حول مركز واحد لتنتهي في النهاية إلى إنتاج العسل اللذيذ^(٨٧)، لذا نجد هذه الفكرة تنطبق تماماً على الشعر، وبما أنَّ الشاعر يعرف كيف يرسم لوحاته ويعرف كيف يحول الشعر إلى صور تعبر عن وجدانه وعواطفه، بل في بعض الأحيان يفوق الرسم في لوحاته لأنَّه كما يقولون "الرسم شعر صامت وإن الشعر رسم ناطق"^(٨٨). لذا فإن الشعر استعار من الرسم اللون في تلوين لوحاته، فقام عنصر التلوين في لوحة وصف الطعائن بدور كبير حتى صبغ جميع الصور المادية والمعنوية التي عرضها شعراء الغزل. لهذا سوف يدرس البحث لوحات الظعن على الشكل الآتي:-

أ- الألوان الصريحة. ب- الألوان الضمنية. ج- الألوان التي تجمع بين الصريحة والضمنية:-

أ- الألوان الصريحة في لوحة الظعن:-

في لوحات الظعن نجد أنَّ بعض الشعراء يذكر محاسن المرأة التي في الهودج بالأداء اللوني فيذكر اللون الأبيض الصريح، من ذلك نقرأ قول مجنون ليلى:-
وفي الظعن بيضاء العوارض طفلةً مُنَعَّمَةٌ يَسْبِي الحليم ابتسامُها

(٨٧) ينظر اللون في الشعر الاندلسي حتى نهاية عصر الطوائف: ١١.

(٨٨) الشعر والرسم: ٤٦.

إذا سُمْتُها التقبيل صَدَّتْ وأعرضت صدود شَموس الخيل صَلَّ لجامُها^(٨٩)

فقد وصف الشاعر بياض أسنانها التي تسلب العقول عندما تبتسم مؤكداً عفتها وحياءها وصدودها ونفورها عندما يحاول تقبيلها كأنها الفرس الجامحة. ومنهم من وصف زمن الرحيل مستعيناً باللون الأسود الصريح والضمني واللون الضمني هو (غادي، مُذَلِّج) واللون الصريح (سواد) لدلالة هذا على فراق الأحبة، من ذلك قول العرجي:-

هل أنْتَ، إِنْ ظَنَّ الأَحَبَّةَ، غادي أو قيلَ ذلك مُذَلِّجٌ بِسَوَادٍ؟
كَيْفَ النَّوَاءُ بِبَطْنٍ مَكَّةَ بَعْدَمَا هَمَّ الَّذِينَ نُحِبُّ بِالْأَنْجَادِ^(٩٠)

ب- الألوان الضمنية غير الصريحة في لوحة الطعن:-

ومن الشعراء من وصف محاسن النساء اللاتي في اليهودج بألوان ضمنية، فقد وصف العرجي النساء برموز اللون الأسود وصفاته المعبرة عنه في قوله:- (الدهماء - الأدعج - الوحف)، أما اللون الأبيض فرموزه هي (أدماء - ساطع - أبلج - واضح وغيرها) وقد استخدم الشاعر صفات اللون للدلالة على قدرته في توظيف اللون حسب لوحته الشعرية حيث جمع بين اللونين الأبيض والأسود لأظهار جمال الحبيبة الراحلة، واستخدم في لوحته الأصفر غير الصريح وهو لون الحلي الذي هو (الأصفر والابيض) لأنَّ النساء الراحلات يلبسن الحلي عند رحيلهن. وقد طابت روح العرجي وانتعشت حين جذبها الشعر الأسود كأنَّه عناقيد العنب المتراكم كما تزين الحلي صدور النساء الطاعنات فتزداد وضاءة جمالهن فتهمن أنفسهن حين يرى هذا الترف^(٩١)، فكانه يرى نجومًا لامعات متألِّئات على صدورهن وبذلك جمع العرجي بين لون شعر المرأة وبياض وجهها ولون الحلي (الاصفر - الابيض) ليؤكد بذلك على شدة لوعته لفراق الأحبة كما في قوله:-

^(٨٩) ديوان مجنون ليلى: ٢٤٩، وينظر ديوان كثير: ٤١١ وينظر ديوان العرجي: ١٩.

^(٩٠) ديوان العرجي: ٩٥. وينظر ديوان جميل بثينة: ٧١.

^(٩١) ينظر خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة: ٢٧٧.

عُوجِي عَلَيْنَا رَبَّةَ الْهَوْدَجِ إِنَّكَ إِنْ لَا تَفْعَلِي تَخْرُجِي
فَعَا جَتِ الدَّهْمَاءُ بِي خَيْفَةً أَنْ تَسْمَعَ الْقَوْلَ وَلَمْ تُعْجِ
فَمَا اسْتَطَاعَتْ غَيْرَانِ أَوْمَاتُ نَحْوِي بَعِينِي شَادِنِ أَدْعَجِ
يَأْوِي إِلَى أَدْمَاءٍ مَنْ حُبَّهِ تَحْنُو عَلَيْهِ رَائِمٌ عَوْهَجِ
ثُرِيكَ وَخَفَاءَ فَوْقَ حَيْدٍ لَهَا مِثْلَ رُكَامِ الْعَيْبِ الْمُذْمَجِ
كَأَنَّمَا الْحَلَى عَلَى نَحْرِهَا نُجُومٌ فَجَرٍ سَاطِعِ أَبْلَجِ^(٩٢)

وقد كان العرجي مصوراً عبقرياً في شعره، يبتدع الفن ابتداءً ويجعل الحياة تدب في لوحته بخياله الواسع^(٩٣).

ومن شعراء الغزل من وصف زمن الرحيل مشبهاً الطعائن في لونها وكثرتها بالنخيل وواصفاً الناقة التي تحمل الطعائن وهي تسير في الصحراء بالسفينة وهي تجري في البحر، كما نقرأ لعمر بن أبي ربيعة وهو يجمع بين النخيل هو السواد الضمني ويبدو أن العرب كانوا يطلقون الخضرة على السواد لاسودادها أو دكنتها ومن هنا كانوا يقولون هذا لجماعة النخيل والشجر؛^(٩٤) "وكذلك الخضرة، متى اشتدت صارت سوداً"^(٩٥) وبين لون عيني الحبيبة الطاعنة وهو السواد الضمني أيضاً في وصفها بالحدود ومع زمن الرحيل وهو البياض الضمني الذي عبّر عنه بلفظة ضحى. ويكاد الأسود الضمني يهيمن على النص مما يؤكد على أن لهذا اللون مع الابيض ودلالاتهما على مدى التزام الشاعر بالحياة اليومية وأحداثها، وأن خيط الصبح يمثل نوراً وأملاً للآخرين ولكن في تجربة عمر تحول إلى حالة ضدية لأنه مثل رحيل الأحبة عنه فكان سبباً لحزنه وألمه ومن هنا كان اللون يمثل عنصراً أساسياً من عناصر البناء الشعري، من ذلك يقول:-

(٩٢) ديوان العرجي: ١٧-١٨. الدهماء: الفرس السوداء اللون. وتعنج: يجذب زمامها لئلا تحيد، الشادن: ولد الظبية إذا قوى وطلع قرنائه واستغنى عن أمه. والأدعج: الشديد سواد العين مع سعتها. الادماء من الظباء: البيضاء تعلوها غيرة وتمسك الجبال. والعوهج: الطويلة العنق. الوحف: الشعر الاسود الحسن. والمدمج: المتراكم. الأبلج: المضيء المشرق.

(٩٣) ينظر ديوانه: ٣٠.

(٩٤) ينظر اللون واحساس الشاعر الجاهلي بها: ٧٩.

(٩٥) الحيوان: ٥٨/٣.

أَقُولُ لِصَاحِبَيَّ ضُحَى: أُنْخَلُ بَدَا لَكُمَا بِعُمْرَةٍ أَوْ سَفِينٍ؟
 أَمْ الْأَطْعَانُ يَرْفَعُهُنَّ رَبْعٌ مِنَ الرُّفْرَافِ جَالٌ بِهِ الْحَرُونَ
 عَلَى الْبَغْلَاتِ أَمْثَالٌ وَخَوْرٌ كَمِثْلِ نَوَاعِمِ الْبُقَارِ عَيْنٌ
 نَوَاعِمٌ لَمْ يُخَالِطَهُنَّ بُؤْسٌ وَلَمْ يُخْلَطْ بِنِعْمَتِهِنَّ هُونٌ^(٩٦)

ومنهم من خصّ وقت الرحيل جامعاً الألوان الصريحة والضمنية فحددها وقت طلوع الفجر "وضوء الفجر قد وضحا"^(٩٧) ومنهم من وصف رحيلهنّ في غبرة الضحى^(٩٨). ومنهم من حدد زمن رحيل الطعائن بالليل أي سواده، من ذلك نقرأ لجميل بثينة يقول:-

أَعْنُ طُعْنِ الْحَيِّ الْأَلَى كُنْتَ تَسْأَلُ بَلِيلٍ فَرُدُّوا عِيَرَهُمْ وَتَحَمَّلُوا
 نَظَرْتُ بِبِشْرِ نَظْرَةٍ ظَلَبْتُ أَمْتَرِي بِهَا عِبْرَةً وَالْعَيْنُ بِالدَّمْعِ تُكْحَلُ
 إِذَا مَا كَرَرْتُ الطَّرْفَ نَحْوِكَ رَدَّهُ مِنْ الْبَعْدِ فَيَاضٌ مِنَ الدَّمْعِ يَهْمِلُ^(٩٩)

في هذا النص يخيم الأسود الضمني على أجوائه بدلالته على التشاؤم والحزن^(١٠٠) لرحيل الطعائن، فالإحساس واضح بزمن الرحيل المظلم وهو "ليلاً"، وهذا الإحساس نستشقه من تلك العلاقة التي أقامها جميل بين نفسيته الحزينة وبين إحساسه بالزمن الليلي من خلال الرحيل فتجدد الحزن والبكاء والدموع كلّ ذلك مقدمات مهد بها للتعبير عن يأسه العميق ليعبر بالأسود الضمني من خلال رموز (الليل- تكحل) عن حزنه ومن هنا تبرز دلالة الأسود رمزاً للظلام والحزن والفراق^(١٠١).

(٩٦) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ٢٧٩ وينظر ديوان كثير عزة: ١٨٩-١٩٠. الاطعان: جمع طعينة وهي المرأة مادامت في اليهودج. الرُفْرَاف: الظليم (ذكر النعام فشبه به). ربع: العدد الكثير. البقار: جماعة البقر. العَيْنُ: جمع عيناء وهي التواصلة العين.

(٩٧) ينظر شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ٢٧٩، وينظر: ٢٢١، ٤٦٢ وينظر ديوان كثير عزة: ١٨٩-١٩٠.

(٩٨) ينظر ديوان كثير عزة: ٣٦٧ وينظر ديوان مجنون ليلى: ٧٩ (رونق الضحى) وينظر شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ٢٧٩.

(٩٩) ديوان جميل بثينة: ١٦١، ١٦٢ وينظر شعر هُدبة بن الخشرم العذري: ٦٦.

(١٠٠) ينظر الألوان تأثيرها على النفس: ٣٠.

(١٠١) ينظر الألوان تأثيرها على النفس: ٣٠.

ومن شعراء الغزل من ذكرَ زمن الرحيل وهو الصباح الباكر، كما نقرأ لعمر بن أبي ربيعة الذي وصف زمن الرحيل ببياض الصباح فهيج رحيلهم أوجاعه وذكرياته وجعل وقت نزولهم للراحة هو سواد الليل المقمر ثم عرّج يصف جمال حبيبته الطاعنة بالمهابة لجمالها وسعة عينها كما شبّه بياض وجهها بالقمر المنير، من ذلك يقول:-

هَاجَ الْقَرِيضَ الذِّكْرُ	لَمَّا غَدَا فَاِبْتَكَرُوا
قِيلَ: انْزِلُوا مِنْ لَيْلِكُمْ	فَعَرَّسُوا فَاَسْتَقَمُّرُوا
فِيهِمْ مَهَابَةٌ كَأَعْبَابِ	كَأَتَمِّهَا هِيَ قَمَرُ
خَوْدٍ يَفُوحُ الْمِسْكِ مِنْ	أَرْدَانِهِمَا وَالْعَنْبَرُ
تَقْتَرُّ عَنْ مِثْلِ أَقَا	حِي الرَّمْلِ فِيهَا أَشْرُ
نَأَتْ بِهَا عَنَّا عُيُورُ	جُ فِي مَطَاهَا عُسْرُ (١٠٢)

وهنا يخيم على النص أجواء مفرحة وألوان زاهية مع العلم بأن رحلة الظعن هي رحلة فراق الأحبة، ونلاحظ أنَّ استخدام الألوان الضمنية يرمز الى الأمل والتفاؤل ابتداءً بزمن الرحيل ثم وصفه لمحاسن الحبيبة الراحلة بأنها كالقمر ثم وصفه لعطرها (المسك والعنبر) ولكن نرى أجواء الحزن ظاهرة في النص من الفعل (هاج) ومادام الشاعر في موقف الوداع للظعن تبقى نفسه حزينة، فكان زمن الرحيل هو الصباح الباكر هو وقت حقيقي لرحلة الظعن ولم يدل بياض الصباح على الأمل والفرح وإنما دلَّ على حالة ضدية وهي ابتداء رحلة الفراق بين الأحبة، بهذا فقد عبّر الشاعر عن عواطفه ساعة الرحيل من خلال تطلعات النفس في اللون والموقف والمشهد، فاستجاب لأدق التجارب الإنسانية من خلال عواطفه، إنَّ رسمه للوحتة وتلوينها كان معبراً، عن الذات المحبة والهائمة، وصفا جدّ تجاربها من خلال مواقف الوداع والرحيل، لذا فإنَّ الشاعر كان ملماً بجزيئات لوحتة الشعرية، وكما برع الشاعر

(١٠٢) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ١٧٠-١٧١.

المهابة: البقرة الوحشية، الخود بالفتح: المرأة الناعمة البضة، الأردن جمع ردن، وأراد ماتحت آباطها. تفتّر: تضحك، والاقاقي: جمع اقحوان وهو نبت رائحته طيبة وأراد أسنان مثل الأفاقي.

وأجاد في رسم لوحته كعاشق محب لم ير بعينه شيئاً بل يرى ببصيرته وإحساسه وقلبه وتخيله فصور لنا لوحته معبرة عن شدة لوعته وحزنه لفراق حبيبته عنه.

ومن شعراء الغزل الاموي من وصف الظعن مبتدئاً بتصوير الطريق وتحديد معالمه وذكر أماكنه ورسم مظاهره، متلفثاً الى اشجاره والى مائه وشعابه، مصوراً جمال ومفاتن أحبته في إطاره وبين ظلاله^(١٠٣). مثال ذلك قول الشاعر (أبو صخر الهذلي) الذي استخدم ألواناً ضمنية وهي (مَكْحُول - الأدم - غيلة - روضة - الخزامي - عرار) جمع فيها بين (السواد والبياض والخضرة والحمرة والصفرة) لتوضيح لوحته، من ذلك يقول:-

طوين خروقا من بلادٍ يجبنها	بنا وطواها الخرق طي المعاضد
قطعن ملاً قفراً سوى الرمد والمها	وعير صدى من آخر الليل صاخذ
كما اهتجت للرسمين منها بذي الغضا	وأظعانها يوم الرجيع السواند
بدت لك من بين الشجوف عشيّة	بسنة مكحول من الأدم فأرد
ينوش بصلت الخد أفنان غيلة	فدنت دواني عيصها المتقاود
فما روضة بالحزم ظاهرة الثرى	ولتها نجاء الدلو بعد الأبارد
يمح خزامها الندى وعرازها	بغلياء لم يؤثر بها جرس وارد
بأطيب نشرأ من سلمي وغرة	إذا ماسقى كأس الكرى كل راقد ^(١٠٤)

ج- الجمع بين الألوان الصريحة والضمنية في الظعن:-

وصف الشعراء الظعن بألوان مجتمعة ومتضادة، صريحة مباشرة وضمنية أي ثانوية كما في تصوير بعضهم محاسن حبيبته الراحلة جامعاً بين تلك الألوان^(١٠٥). كما نقرأ لعمر بن أبي ربيعة الذي وصف محاسن المرأة الطاعنة مستخدماً ألواناً

(١٠٣) ينظر خصوصية القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة: ٢٧٩.

(١٠٤) شرح أشعار الهذليين: ٩٣١-٩٣٢، ولتها: أمطرثها، من الولي "الوسمي" ثم "الولي" نجاء سحب. طروق: من الارض. يجبنها: يقطّعها. المعاضد: الدمالج صاخذ، صائح. السواند: التي سعدت في الجبل قد يسند في -الجبل" أي صعد، ينوش: يتناول، عيص: جماعة شجر. غيلة: شجرة الأراك. المتقاود: المتصل بعضه ببعض لا ينقطع. الخزامي: نبت زهرة احمر اللون، عراز: شجر. لم يؤثر: لم يمش بها أخذ.

(١٠٥) ينظر شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ٢٨١-٢٨٢.

ضمنية مثل (حور)، الذي يرمز الى شدة سواد سوادها وشدة بياض بياضها كما استخدم الألوان الضمنية التي ترمز الى اللون الأبيض مثل (الواضحة - الناصعة - الدرة... الخ) وترمز الى بياض الحبيبة واشراقه وجهها كما استخدم الأبيض الصريح في الوقت نفسه لتأكيد تلك المعاني في قوله (بيضاء ناصعة البياض) وقد جاء عمر بتلك الصورة للطعائن وهنّ على محامل الإبل في الهوادج مشتبهاً أيّاهن بسرب من الظباء الحور العيون الناصعات البياض كأنهنّ الدر المكنون في الصدق لعزّتهن.

ونلاحظ ارتباط اللون الأبيض بدلالات محبة الى نفوس الشعراء ويعدّ المثل الاعلى للجمال عندهم وبهذا فإنّ عمر جمع بين لون عينيها السوداءين ولون وجهها الناصع البياض لتجسيد جمالها في صورة رائعة من التضاد اللوني المحبب ولهذا كان رحيلهن وفراقهن مبعثاً للحزن واللوعة لدى الشاعر :-

هَاجَ الْفُؤَادَ ظَعَائِنَ	بِالْجُرْعِ مِنْ أَعْلَى الْحَجُونِ
يُحْدِي بِهِنَّ، وَفِي الظَّعَا	نِ رُبَّ حُورِ الْغُيُونِ
فَسيهِنَّ طَوِيلَةَ الْحَشَا	جِيْدَاءُ وَاضِحَةَ الْجَبِينِ
بَيِّضَاءُ نَاصِعَةَ الْبَيَا	ضِ كَدْرَةَ الصَّدْفِ الْكَنِينِ ^(١٠٦)

ومن شعراء الغزل من جمع بين الألوان الصريحة والضمنية في وصف الناقة التي تحمل الطعائن، ومنهم كثير عزة الذي جمع بين الألوان الصريحة لوصف الناقة وهي (حمر) وبين الألوان الضمنية (صهابية - الكمت - ارجون - المكفهر)، من ذلك قوله :-

وَهَاجَ الْهُوَى أَظْعَانُ عَزَّةَ غُدُوَّةٍ	وَقَدْ جَعَلْتُ أَقْرَانَهُنَّ تَبِينُ
فَلَمَّا اسْتَقَلَّتْ عَنْ مَنَاخِ جَمَالِهَا	وَأَسْفَرْنَ بِالْأَحْمَالِ قُلْتُ سَفِينُ
تَاطَرْنَ فِي الْمِينَاءِ ثُمَّ تَرَكْنَهُ	وَقَدْ لَاحَ مِنْ أَثْقَالِهِنَّ شُحُونُ

(١٠٦) م.ن: ٢٨١ - ٢٨٢.

يحدى بهن: أي تساق الإبل بهن، والربرب، أصله الجماعة من الظباء تشبه بها النساء، طوية الحشا: ضامرة البطن، وجيداء: طويلة العنق، واضحة الجبين: بيضاء مشرقة الوجه. الكنين: المكنونة وهي التي سترها أصحابها وأخفوها. أي أخفاه وستره.

كَأَنِّي وَقَدْ نَكَبْتُ بَرْقَةً وَاسِطَ
فَأَتَبَعْتُهُمْ عَيْنِي حَتَّى تَلَا حِمْتُ
وَقَدْ حَالَ مِنْ رَضْوَى وَخَيَّرَ دُونَهُمْ
عَلَى الْكُمْتِ أَوْ أَشْبَاهَهَا غَيْرَ أَنَّهَا
وَأَعْرَضَ رَكَبٌ مِنْ عِبَائِرَ دُونَهُمْ
وَحَافَنَ أَحْوَاضَ النَّجِيلِ طَعِينُ
عَلَيْهَا قَنَانٌ مِنْ حَفَيْنَنَ جَوْنُ
شَمَارِيخُ، لِأَرْوَى بِهِنَّ حُصُونُ
صُهَابِيَّةٌ حُمُرُ الدُّفُوفِ وَجَوْنُ
وَمِنْ حَدِّ رَضْوَى الْمَكْفَهَرِ جَبِينُ^(١٠٧)

ويبدو أنَّ اللون الأحمر له علاقة في وصف الفرس ربَّما لأنَّه يدل على شدة
قوة الفرس وقد استخدم كثير اللون الأحمر ليعبث في نفسه انتعاشاً وجدانياً ثم
استخدم صفات اللون الأسود (جون - المكفهر) للدلالة على فقدان الأمل بالرجوع.
والأسود هو "رمز الظلام والحزن والكآبة"^(١٠٨). ويبدو أنَّ الشاعر قد صبغ لوحته
بألوان موحية ومعبرة عن ألمه في تصوير رحلة الطعائن كما رأينا.

(١٠٧) ديوان كثير عزة: ١٧١-١٧٣. اقراهُنَّ: القرن الخصلة من الشعر ويقال لرجل قرنان أي خصرتان، والقرن:

قرن اليهودج. تبيي: انقطع ونفصل. تَأْطَرْنَ: إِنْثَنَيْنَ. تَلَا حِمْتُ: التفت؛ قنَان: جمع قنة وهي رأس الجبل. خفينن:

واد أو قرية بين ينبع والمدينة، طعين: مطهون أي جريح.

جون: سود أي ان رؤوس الجبال قد تلاحمت في مرأى العين فحجبت عنه رؤية الأظعان.

(١٠٨) الرسم واللون: ١٧٢.

المبحث الثالث

اللون في وصف محاسن المرأة في قصيدة الغزل الأموي

الغزل هو الغرض الشعري الذي كان عبر عصور الشعر الطويلة يأخذ حيزاً لاينافسه عليه غرض آخر، وإن تساوت أغراض على حساب أغراض أخرى لواقع ظرفي فقد ظلّ ينبئ بمكانته العريقة وكانت المرأة الحسنة المعين الذي لاينضب وهو يرفد الشعر بكل معاني الجمال والابداع وكان الغزل هو لغة المحبين التي أوجدها لاستمالة شموخها وكبريائها واستثارة عواطفها، والشكوى منها واليها.

وفي العصر الأموي وجد الغزل مرتعاً خصباً ازدهر خلاله، فانساب على ألسنة شعراء الغزل حيث كانت الظروف الاجتماعية والسياسية مشجعة لهذا الفن في العصر الأموي. إذ أصبحت للمرأة حرية التحدث مع الرجال، لذا لم يكن أمام القلوب الشاغرة إلا أن تنتقاد لعواطفها فأحبت وتغزلت وخلفت وراءها فيضاً من شعر الغزل الرائع الجميل، فالحياة الحضرية الناعمة، ومجالس الأنس واللهو والسمر ثم الغناء والخمر والسهر، كلّها كانت دوافع مهمة لأزدهار الغزل الأموي، وإن كان قسم من شعراء يعيشون في البادية لذا كان غزلهم عذرياً^(١٠٩)، فإنّ شعراء الغزل الأموي بصورة عامة تغزلوا بالمرأة، فكانوا ينظرون إليها بعين العاشق لجمالها وفتنتها لذا فإنّهم تغنّوا في وصف جمالها.

كما رسم شعراء الغزل تلك الصورة اللونية الرائعة بمنظارهم العاطفي وستحاول الدراسة تتبّع مهاراتهم في رسم معالمها والتعبير عن انفعالاتهم النفسية والعاطفية من شعرهم الغزلي لتأكيد جمالها وإبداعهم في وصفها. ومن المفيد أن نقف أمام محاسن المرأة التي تبدو بهيئة لونية جميلة تسحر الناظرين على هذا النحو:-

(١٠٩) ينظر اللون في الشعر الاندلسي حتى نهاية عصر الطوائف: ٧٦.

الوجه:- (البياض، الصفرة)

يُعَدُّ الوجه منبع السحر والجمال وموطن الجاذبية، ولعلَّ البياض من أهم الألوان التي ارتبطت بجمال البشرة منذ القدم.

وقد وقف شعراء الغزل الأموي أمام بياض الوجه بوصفه قيمة جمالية حقيقية توصف به المرأة منذ الأزَل، ولعلَّ أهمَّ مشهد لوني رأى فيه الشعراء جمال المرأة هو مشهد البياض، لأنَّ هذا اللون قد اكتسب كثيراً من التعلق بأجواء الصفاء والإشراق لهذا كان الشعراء يتغزلون بمحوباتهم بهذا اللون مع اختلاف أساليبهم حيث نجد منهم مَنْ وصفها باللون الأبيض الصريح ومنهم من وصفها باللون الأبيض الضمني ومن أمثلة بروز هذا اللون في صورتها، قول عروة بن أذينة:-

بَيَضاءُ باكرها النعيمُ قِصاعَها بلِباقةٍ فأدقُّها وأجلُّها^(١١٠)

ومنه قول عمر بن أبي ربيعة الذي وصفها بهذا اللون:-

بَيَضاءُ جازِئةٌ تُضخُّ العبيرَ بها ممكورةُ الخلقِ ممَّنْ يَأْلَفُ الحَجَلَا^(١١١)

وقد أبدع الشعراء في وصفهم لوجهها باللون الأبيض الصريح^(١١٢)، ومن تلك الصور اللونية لوجهها، يلقانا قول العرجي وقد جعل البياض يعطي صورة عن نعومة البشرة وغضارة العيش حيث يبلغ نور محبوبته مبلغاً يقهر ظلام الليل الأسود كأنما نورها ضوء فجر مشهور:-

(١١٠) شعر عروة بن أذينة: ٣٦٢، وينظر: ٣٧٤ منه. وشرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ٢٨٢، وديوان جميل: ٣٠، وشعراء أمويون: ٤٥٥/٢.

(١١١) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ٣٦١، ينظر: ٧٤، ٢٧٠، ٣١٩، ٤٨٠.

الجازئة: اصلها بقرة الوحش سميت بذلك لاجتزائها بالرعي، وقد شبه بها المرأة في سعة العينين. والحجل: جمع حجلة، وهي الستر تكون فيه المرأة.

(١١٢) ينظر شعر عروة بن أذينة: ١٤٤، وينظر ديوان العرجي: ١٠٥، ١٦٥ وينظر ديوان مجنون لبلى: ١٥٨،

١٦٥، ١١٧، ٢١٣، ٢٣٢، وينظر ديوان كثير عزة: ٢٢٨، ٢٥٥، ٢٧٤، ٣٥٢، وينظر ديوان جميل بثينة:

٢٣، ٣٠، ٤٥، ١٤٧ وينظر ديوان يزيد بن الطثرية: ١٧.

أَبْصَرْتُ وَجْهًا لَهَا فِي جِيدِهِ تَلَعُ تَخَتَّ الْعُقُودِ وَفِي الْقُرْطَيْنِ تَشْمِيرُ
وَجْهَةٌ تَحْيِرُ مِنْهُ الْمَاءَ فِي بَشْرِ صَافٍ لَهُ، حِينَ أَبْدَتْهُ لَنَا نُورُ
مُطَبَّنَ بِيَاضٍ كَادَ يَفْهَرُهُ قَهَرَ الدُّجَى مِنْ صَدِيعِ الْفَجْرِ
مَشْهُورٌ (١١٣)

ويبدو من خلال استقراء دواوين شعراء الغزل في وصفهم للمرأة (البيضاء) باللون الأبيض الصريح، أنها بيضاء آنسة (١١٤)، وغراء يعشى الناظرين بياضها (١١٥)، أو هي من "البيض كالغزلان والغر كالدمى" (١١٦) أو هي بيضاء معطار (١١٧) وهي بيضاء الوجه (١١٨) وهي "بيضاء باكرها النعيم" (١١٩) أو هنَّ بيض الوجوه (١٢٠)، أو هي من الخفريات البيض (١٢١)، ومنهم من وصفهنَّ بأنهنَّ (بيض... كالدمى) وأنَّ بياضهنَّ يسكر فؤاده، من ذلك قول مجنون ليلى:-

أَلَا حَبْذَا الْبَيْضِ الْأَوَانِسُ كَالْدَمَى وَإِنْ كُنَّ يَسْكُرْنَ الْفَتَى أَيْمًا سَكْرَ (١٢٢)

ومن شعراء الغزل من وصفهنَّ "بالخفريات البيض" من ذلك قول جميل بثينة:-
من الخفريات البيض أخلصَ لوئُها تُلَاجِي عَدُوًّا لَمْ تَجِدْ مَا يَعْيبُهَا (١٢٣)

(١١٣) ديوان العرجي: ١٠٥، التلع: طول الجيد مع حسنه؛ التشمير: الارتفاع بسبب طول الجيد، صديع الفجر: النور الذي يقهر الظلام.

(١١٤) ينظر شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ٤٨٠ وينظر: ١١٤، ٢٧٠، ٣١٩.

(١١٥) م.ن: ٤١٩ وينظر: ٤٢، ١٢٥، ٢٧٧.

(١١٦) ينظر ديوان العرجي: ٦، ١٩، ١١٩، ١٣٨ وشرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ١٤٩، ٢٢٧، ٤٣١، ٤٨٠ وشعر الاحوص الانصاري: ١٢٧ وشعر وضاح اليم: ١٢٣، ١٢٧.

(١١٧) ينظر شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ١٢٧، وينظر: ١٣٢، ١٤٣.

(١١٨) ينظر شعر عروة بن أذينة: ١٤٤.

(١١٩) ينظر م.ن: ٣٧٤.

(١٢٠) ينظر ديوان نصيب بن رباح: ٨٢، وديوان جميل بثينة: ٣٠، ٤٥ وشعر عروة بن أذينة: ٢١٧، وشرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ٤٨٠.

(١٢١) ديوان مجنون ليلى: ١٦٥، ١٠٨ وديوان جميل بثينة: ٣٠، ٤٥ وديوان كثير عزة: ٢٠٠، ٢٢٨، ٤٢٩.

(١٢٢) ديوان مجنون ليلى: ١٦٥.

(١٢٣) ديوان جميل بثينة: ٣٠، وينظر ديوان كثير عزة: ٢٢٨، ٤٢٩.

وقد استعان الشاعر العربي في تصويره لبياض وجهها بالمظاهر الكونية كالشمس والقمر والبدر والهلال وقد أشار الى ذلك الدكتور علي البطل في دراسته لصورة المرأة الأم في الشعر العربي.. (١٢٤)

إذ كانت مصدراً لكثير من الصور التي حاول الشعراء أن يجسّدوا من خلالها إعجابهم بنصاعة وجوه محبوباتهم وشدة بياضهن وبهائهن (١٢٥).

ومن الجدير بالذكر إن هذا الرصد لتلك المصادر الكونية في سياق الغزل أمر معهود سار فيه شعراء الغزل على خطى ممهدة سابقة احتذوا حذوها وساروا في طريقها (١٢٦)، ومن أمثلة وصف بياضها وتشبيها بتلك المصادر الكونية، قول جميل بثينة:-

هي البدرُ حسناً والنساءُ كواكبٌ وشتان مابين الكواكب والبدر (١٢٧)

ومثله قول الأحموس الأنصاري:-

سفرْتُ وما سَفَرْتُ لمعرفةٍ وَجْهاً أَغَرَّ كَأَنَّهُ البَدْرُ (١٢٨)

ومنه قول العرجي الذي جعل بياض وجهها مضاهياً بنوره وضيائه ليلة قمرء مباركة كشف ضياؤها الأفق، من ذلك نقراً له:-

(١٢٤) ينظر الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري: ٩١.

(١٢٥) ينظر ديوان العرجي: ١٢، ٢٧، ٤٠، ٤٤، ٦١، ١٤٩، ١٥٨، وشرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ١٢٣،

١٢٨، ١٣١، ١٣٣، ١٣٥، ١٤١، ١٤٣، ١٤٧، ١٥٤، ١٥٦، ١٥٨، ١٦٣، ١٨٤، ١٨٧، ١٩١، ١٩٦،

٢٠٥، ٢٠٨، ٢١١، ٢١٩، ٢٢٤، ٢٤٢، ٢٤٩، ٢٧٢، ٢٧٥، ٣٢٠، ٤٠٦، ٤٣١، ٤٦٩ وديوان مجنون

ليلي: ٤٣، ٧٥، ٩٧، ١٠٩، ١٥٤، ١٢٨، ١٥٨، ١٨٤، ٢٠٨، ٣٠٣، ٣٠٧ وشعر يزيد بن الطثيرة: ٩٢،

وديوان ذي الرمة: ٢٠٩، ٣٥٤، ٤٤٧، ٤٨١. وشعر الحارث بن خالد: ٣٨، ٩٢، ١٠٣، ١١٠، ١٣٤، وشعر

عروة بن أذينة: ١٤٣، ٢١٨، ٤٠٧. وديوان كثير عزة: ٢٢٨، ٤٦٣، ٤٦٤. وشعر الأحموس الأنصاري: ١١٤،

ينظر ديوان جميل بثينة: ١٠٣، ٤٠٦، وشرح أشعار الهذليين شعر أبي صخر الهذلي: ٩٣٧/٢، ٩٥٠،

٩٥٤.

(١٢٦) ينظر الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري: ٩٨.

(١٢٧) ديوان جميل بثينة: ١٠٤ وينظر شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ٢٤٢.

(١٢٨) شعر الأحموس الأنصاري: ص ١١٤.

غراء كالليلة المباركة آد قمرء يُجلى بصَوْنُها الأفق^(١٢٩)

ومثله قول محمد بن بشير الذي وصف بياضها الناصع البياض كأنما قمر
توسط ظلمة الليل لشدة بياضها ونورها مشبها إياها بالقمر، من ذلك قوله:-
بيضاء خالصة البياض كأنها قَمَرٌ توسَطَ لَيْلٍ صَيْفٍ مُبَرِّدٍ^(١٣٠)

ومن الشعراء من جمع بين الشمس والقمر لإظهار بياض وجهها وإشراقه، من
ذلك قول عمر بن أبي ربيعة:-
لا صَبَرٌ لي عَنها إذا بَرَزْتُ كالْبَدْرِ أَوْ قَرْنٍ مِنَ الشَّمْسِ^(١٣١)

أمَّا الحجاب والخمار اللذان كانا ضمن تعبيرهم عن النزعة الإسلامية في
جمال المرأة وعفتها فقد كانا سبباً لابرار جمالها وبياضها وبشكل أكثر إثارة كما نقرأ
في قول العرجي:-

تَخَالُ خِمَارَ الْخَرِّ مِنْ فَوْقِ جِيدِهِ عَلَى فَرْعِ خُوْطٍ مِنْ أَبَاءٍ مُعَلَّقَا
يَشُبُّ سَوَادُ الْفَرْعِ مِنْهُ بَيَاضُهُ شُبُوبَ سَخَابِ الْمِسْكِ حَلِيًّا مُبَرِّقًا^(١٣٢)

إنَّ بياضها في هذا السياق الفني الجميل ظاهر ومتميز لايحول دون توجهه
ونفاذه حجاب أو خمار بل إنَّ بياض الوجه يتألق ويشع بهائه تحت الخمار أكثر مما
لو كانت صاحبتة سافرة الوجه.

(١٢٩) ديوان العرجي: ١٨٨، وينظر شعر عروة بن أذينة: ١٤٣.

(١٣٠) شعراء أمويون: ١٧٨/٣.

(١٣١) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ٤٧٦.

(١٣٢) ديوان العرجي: ١٦٥، يشب: يزيد من جماله ويرفع رونقه. السخاب: القلادة من قرنفل ومحب وسك
لاجوهر فيه. المبرق: كل شيء اجتمع فيه سواد وبياض. وينظر: ٤٧، ١٠٥ وينظر ذي الرمة: ٢٧٣-٢٧٤.

فالشعراء الأمويون وصفوا جمال وجهها باللون الابيض الضمني والصريح؛
وحشّدوا لذلك صوراً لونية رأوا فيها الجمال ولهذا أطلقوا عليها صفة غراء
وزهراء^(١٣٣)، أو أنها حوراء^(١٣٤)، واضحة الجبين، ومن أمثلة صورتها بهذا اللون
الضمني، قول العرجي:-

فَكَمْ مِنْ كَاعِبٍ حَوْرَاءَ رُوْدٍ أَلُوفِ السِّتْرِ، وَاضِحَةِ التَّرَاقِي
بَكَّتْ جَرَعاً، وَقَدْ سُمِرَتْ كُبُولِي وَجَامِعَةً يُشَدُّ بِهَا خِنَاقِي^(١٣٥)

ويظهر من استقراء دواوين شعراء الغزل أنَّ اهتمامهم بتجسيد صفة البياض
عائدٌ الى مال هذا اللون من خصائص الإبهار وجذب النظر، وكونه رمزاً للطهر
والنقاء والنسب الكريم^(١٣٦)، ف رؤية الشعراء لهذا اللون في صورة المرأة قد ارتبطت بما
تعيش فيه المرأة من حياة مرفهة وربّما لأنّ الشعراء ينظرون الى المرأة بعين المحب
فيصورونها من خلال أحاسيسهم تلك ويصفونها، وربّما لإرتباط هذا اللون بالذوق
العربي كما تقول الدكتورة آبتسام: "ان للبياض أعظم الدلالة على الذوق العربي ذلك
لان العرب قد أحبوا البياض ووسموا به كلّ ماأحبته نفوسهم.. فالمثل الاعلى للجمال
عندهم هو البياض"^(١٣٧).

وقد روي أنَّ عائشة (رضي الله عنها) كانت تقول "إنّ البياض نصف
الحسن"^(١٣٨). ويبقى حضور الأبيض فاعلاً في صورة المحبوبة لأنّه يعبر عن
انفعالات الشعراء النفسية والعاطفية "فالشعر على آية حال لابد أن يعبر عن عاطفة
تؤدي بدورها إلى خلق العلاقة أو الارتباط بين الموقف او الموضوع المستعمل من

(١٣٣) ينظر ديوان العرجي: ٤٤-٤٥ وينظر شعر الحارث بن خالد: ٦٣، ١٠٣، وينظر شعر عروة بن أذينة:

١٤٣ وينظر ديوان ذي الرمة: ٢٠٠.

(١٣٤) ينظر ديوان قيس لبنى: ١٣٢، وينظر شعر عروة بن أذينة: ١٤١.

(١٣٥) ديوان العرجي: ١٣٥ وينظر: ١٨٨ وينظر شعر الحارث بن خالد: ١٠٣ وينظر ديوان جميل بثينة: ٢٢.

(١٣٦) ينظر ديوان العرجي: ٤٧، ٥١ وشرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ١٢٨. وديوان كثير عزة: ٤٢٩.

(١٣٧) التعابير القرآنية والبيئة العربية: ١٤١.

(١٣٨) مجمع الامثال: ١/٢١، وينظر جمال المرأة عند العرب: ٨٥.

قبل الشاعر والعاطفة التي تعبر عنه فتثيره أو توقظه^(١٣٩)، وهذا ما يعكسه شعراء الغزل الأموي.

الصفرة وتركيبها مع البياض في الوجه:-

وقد أشار الجاحظ الى أنَّ المرأة الرقيقة اللون يكون بياضها بالغداة يضرب الى الحمرة وبالعشي يضرب الى الصفرة^(١٤٠). وقد اعتمد شعراء الغزل هذا اللون في غزلهم وأشاروا بذلك الى ظهوره في وجهها عندما تعني بزینتها^(١٤١).

فمنهم من ذكر هذا اللون صريحاً ومنهم مَنْ ذكره ضمناً، ومن أوصافهم الصريحة ان المرأة "صفراء مثل الريم ناصعة اللون" من ذلك قول العربي:-

من كلِّ صَفْراءٍ مثل الرِّيمِ حَرَعَبَةٍ في ناصع اللون تحت الرِّيطِ كاللِّينِ^(١٤٢)

ومن الشعراء مَنْ فُتِنَ بهذا اللون فأسمى محبوبته صفراء، من ذلك قول الأحوص الأنصاري:-

وعهدي بها صفراء روداً كأنما نضا عِرْقٌ منها على اللون عسجدا
مهفهفة الأعلى واسفل خلقها جَرى لَحْمُهُ من دون أن يتخددا^(١٤٣)

الصفراء هنا تعني بيضاء مع سمرة حقيقية وهو لون المرأة العربية الأصلية أمَّا البياض الناصع فهو لونٌ دخيل على العرب، لأنَّ طبيعة البيئة العربية تجعل سحنة اللون تميل الى السمرة وهي السمرة البارزة عند العربي. ومنه قول عمر بن أبي ربيعة:-

(١٣٩) آفاق في الادب والنقد: ٤٥.

(١٤٠) ينظر البيان والتبيين الجاحظ: ٢٢٥/١.

(١٤١) ينظر شعراء امويون: ١٣٠/٣.

(١٤٢) ديوان العرجي: ٤٠ وينظر شعر وضاح اليمين: ٩٨، ١٢٨. الخزعبة الشابة اللينة البيضاء، الناصع من الالوان ماكان أبيض.

(١٤٣) شعر الاحوص الانصاري: ٩٩، الرود: الشابة الرخصة. وينظر ديوان مجنون ليلى: ٢٤٤، ٢٥٦.

مُبْتَلَّةٌ صَفْرَاءُ مَهْضُومَةُ الْحَشَا غَذَاهَا سُرُورٌ دَائِمٌ وَنَعِيمٌ^(١٤٤)

وقد رسم ذو الرمة صورة ملونة وشاملة لوجه المرأة، من ذلك قوله:-
كحلاء في برج صَفْرَاءُ في نَعَج كأنها فضة قد مَسَّهَا ذَهَبُ^(١٤٥)

فالصفرة هنا ناتجة عن النعيم والرخاء وهي التي عناها ذو الرمة ولم يقصد به
ايحاءاته الدالة على المرض والهزال والضعف، ولهذا نجد أن مزج الصفرة مع
البياض في وجه المرأة خلب ألباب الشعراء فرسموه بكلماتهم، وغزلهم فهي حسناء
(لها لون جلاه النعيم فالكل)، كما نقرأ للعرجي:-

مَلِيحَةُ الدَّلِّ كالمهابة، لَهَا لَوْنٌ جَلَاهُ النَّعِيمُ فَالْكِلَالُ^(١٤٦)

وهذه الصفرة الناتجة عن النعيم والرخاء هي التي عناها العرجي ونص عليها
ويبدو أنَّ عملية الإمتزاج أراد بها الشعراء إبعاد أسقاطات اللون الأصفر الدالة على
المرض وقد سار شعراء الغزل الأموي في هذا الوصف على نهج القدماء والذي
درسناه في التمهيد^(١٤٧).

واعطى الدكتور علي البطل لحالة الاصفرار دلالات رمزية وقد أنكر أن يكون
عيباً فالصورة اللونية للبيضة "بما تجمعها في غرقها من بياض ومح أصفر إنما هي
جماع لسر الشمس في ضحوتها وعشيتها وغلافها الرقيق الهش يماثل رقّة بشرة المرأة
وملاسة أديمها وصفائه ونضرتة وخلوه من أثر الزمن وتجاعيد السن، وهي محاطة
بالرعاية والعناية..."^(١٤٨).

^(١٤٤) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ٢٢١. المبتلة التامة الخلق التي انفرد كل جزء منها بحسنه لا يقصر فيها
شيء عن شيء. وينظر شرح أشعار الهذليين شعر ابي صخر الهذلي: ٩٢٦/٢-٩٦٨.
^(١٤٥) ديوان ذي الرمة: ٩ ينظر شعر عروة بن أذينة: ٧٩. وينظر شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ٤٣١ وينظر:
٤٧٧ وينظر: ٤٨٨.

^(١٤٦) ديوان العرجي: ٦٤ وينظر شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ٤٣٠.

^(١٤٧) ينظر مقدمة التمهيد: ٦-٧.

^(١٤٨) الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري: ٨٠.

ولهذه الرؤية اللونية جذور في شعر ما قبل الاسلام، من ذلك قول الاعشى:-
بيضاء ضحوتها وصف
راء العيشة كالعراره^(١٤٩)

ويوضح هذا الامر الدكتور صلاح الدين المنجد بقوله "إن المرأة الرقيقة
البشرة، الصافية اللون تتلون بلون الهواء. والهواء عند المساء يصفر باصفرار
الشمس ويزهر عند شروقها"^(١٥٠).

وقد وصف بعض الشعراء أصالتها وكرمها ونسبها العريق باللون الاخضر
هو لون رمزي دليل الخير والعطاء والكرم ووصف وجهها في نعومتها وأصالتها كأنه
ديباجة قريشية وقصد (ديباجة قريشية) لأنها رمز الأصالة العربية، من ذلك قول
مجنون ليلى:-

تكاد يدي تَنْدِي إذا مَالَمْسْتُهَا وَيَتَبَثُّ فِي أَطْرَافِهَا الْوَرَقُ الْخَضِرُ
وَوَجْهَهُ لَهُ دِيْبَاجَةٌ قَرَشِيَّةٌ بِهِ تُكْشَفُ الْبُلُوَى وَيَسْتَزَلُّ الْقَطَرُ^(١٥١)

وهذا يدلُّ على قدرة الشعراء على توظيف الألوان ورسم لوحاتهم الشعرية بها،
ويبدو أنَّ الشعراء لم يصفوا لون المرأة من دون ان يضيفوا على ذلك من خيالهم
وعواطفهم.

الذان يجعلانه عميقاً في دلالاته النفسية والعاطفية، فذلك شأن المصور الذي
يلتقط صوراً منحها الله صفاتها اللونية في هذا الوجود الرائع، و"شتان بين المصور
اللاقط والمصور الرسام في ميزان النقد والفن"^(١٥٢) ذلك أنَّ الأشياء الجميلة لا تترك
آثارها الا إذا أدركناها بروح الفنان الذي أضفى عليها من خياله وحدد جانب الجمال
فيها^(١٥٣)، ولهذا رأينا شعراء الغزل يبحثون عما يغني صورههم اللونية في موجودات
الطبيعة من خلال الخيال والرمز، ونضيف الى ماسبق هذه الصورة اللونية التي رمز

(١٤٩) ديوان الاعشى: ١٥٣ وقد مرَّ بنا ذلك في التمهيد: ٦-٧.

(١٥٠) جمال المرأة عند العرب: ٥٧.

(١٥١) ديوان مجنون ليلى: ١٣٠.

(١٥٢) الغزل في العصر الجاهلي: ٣٣.

(١٥٣) ينظر المجلد في فلسفة الفن كروتشه: ٦٣.

بها الشاعر العربي الى جمال حبيبته ونقاء عرضها حينما جعل عملية التشرب اللوني في صورتها، تظهر في صورة المصحف الكريم المصنوع بماء الذهب والمكتوب بأحلى وأجمل الأحبار، لاحظ تفاصيل الصورة الحسية وما فيها من رمز للظهر والجمال المصون في قول العرجي:-

جِيْدٌ عَزَّالٌ جِيْدُهُ وَالثُّغْرُ مِنْهُ أَشْنَبُ
كَأَنَّمَا رِيْقُهُ مِنْكَ عَلَيْهِ ضَرْبُ

.....

لَمْ تَرَ الشَّمْسَ وَلَمْ يَغْتِكَ عَلَيْهِ الطُّخَّابُ
لَهُ مَعَ النَّعْتِ الَّذِي أَنْعَتُ لَوْ نُؤْ مُشْرَبُ
كَوَرَقِ الْمَضْحَفِ قَدْ أَجْرَى عَلَيْهِ الذَّهَبُ (١٥٤)

وقد مزج الشاعر في اللوحة السابقة بين اللون الضمني الذي يرمز تارة الى اللون والطعم وأخرى الى اللون والرائحة في صورة رائعة. وبهذا يعكس براعة شعراء الغزل في تلوين لوحات الجمال، وقد استحضروا لذلك الحقيقي والمتخيل من الألوان. وبدا واضحاً أنَّ المفردة اللونية قد تطوّرت بفضل هذا الأداء وصارت ذات احياءات رمزية في معجم لغة الغزل والفن والجمال.

العين (السواد - الحور - الكحل):-

كانت العيون من ضمن المقاييس الدقيقة الدالة على جمال المرأة، وقد احتلت العيون بألوانها الطبيعية الساحرة التي خلقها الله عليها موقعاً مهماً في قصيدة الغزل الأموية. إذ وقف الشعراء أمامها وهي تسحر بسوادها وحورها الناظرين، كما أنَّ جمالها يبدو أكثر جاذبية حينما تتوافر معه قيم الجمال اللونية الأخرى في الوجه

(١٥٤) ديوان العرجي: ١٠١-١٠٢. الضرب: العسل الأبيض الغليظ. ويقال قد استضرب العسل اذا غلظ، يعتك:

يتغير من القدم. الطحلب: خضرة تعلو الماء المزمّن. الشرب: اللون الممتزج معه لون آخر. أجرى (بالبناء

للمفعول) جلى بالذهب.

والثغر والخد والشعر وقد وصفوها باللون الأسود الصريح لإثبات جمالها وجاذبيتها
كما نقرأ لمجنون ليلي وهو يصف جمال عيني حبيبته الذي سحره فيقول:-
وترى مَدَامِئُهَا تَرْفُفُ مُقْلَةً سَوْدَاءَ تَرْغَبُ عَنْ سَوَادِ الْإِثْمِدِ^(١٥٥)

وقد كان الحور^(١٥٦)، من أكثر ما أُلِغَ به الشعراء عموماً وشعراء الغزل
خصوصاً^(١٥٧)، من ذلك نقرأ قول ذي الرمة:-
أَوَانِسُ حَوْرٍ الطَّرْفِ لَعَسَ كَأَنَّهَا مَهَا قَفْرَةٌ قَدْ أَفْرَدَتْهُ جَاذِرُهُ^(١٥٨)

وكثيراً ما كان الحور في عيني المرأة من الجماليات التي تستدعي الإتيان
بنظيرها في الجمال وهو عيني الغزال في معرض تشبيه عيني المرأة بها، من ذلك
قول جميل بثينة:-

بجيدٍ جَدَايَةٍ وَبَعَيْنٍ أَخْوَى تَرَاغَى بَيْنَ أَكْثَبَةٍ مَهَاها^(١٥٩)

وفي المعنى نفسه يؤكد عمر بن أبي ربيعة جمال جيد حبيبته وحور عينيها
بمقارنتها بغزلان ذي بقر نظيرتها في الجمال فيقول:-
كَأَنَّ أَحْوَرَ مِنْ غِزْلَانٍ ذِي بَقَرٍ أَهْدَى لَهَا شَبَهَ الْعَيْنَيْنِ وَالْجِيدِ^(١٦٠)

^(١٥٥) ديوان مجنون ليلي: ١١٧. وينظر ديوان توبة بن الحمير الخفاجي: ٣٤.

^(١٥٦) ينظر لسان العرب (حور) الطرف الاحور الناصع البياض مع السواد.

^(١٥٧) ينظر ديوان جميل بثينة: ١٠٣، ١٣٣.

^(١٥٨) ديوان ذي الرمة: ٣٤٧، وينظر: ٢٧٤، ٣٤٧. لعس: سود الشفاه واللثات. والجاذر: اولاد البقر، وشعر
الاحوص الانصاري: ١٢٧ وديوان مجنون ليلي: ١٤٥ وشرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ٣٢١، ٣٧٦، ٣٢٠،
٤٩٨ وديوان جميل بثينة: ١٣٣.

^(١٥٩) ديوان جميل بثينة: ٢١٩، الجيد: العنق، الجداية: الغزال، تراعى المها: ترعى معها، المها: بقر الوحش،
الاحوى: الاسود المقلتين، يريد ظلياً. وينظر: ١٣٣. وينظر شعراء أمويون: ٣/ ٢٥٨ قول يزيد بن الحكم النقي.
^(١٦٠) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ٣٢٠.

كما أبدع العرجي في تصوير سحر نظرات عيني حبيبته الحوراوين فهي إذا
نظرت الى حجر أصم لأثرت فيه واسقمته لشدة سحرها وجمالها وفعلها المؤثر القاتل
حيث يقول:-

حَوْرَاءُ لَوْ نَظَرْتُ يَوْمًا إِلَى حَجَرٍ لَأَثَرْتُ سَقَمًا فِي ذَلِكَ الْحَجَرِ^(١٦١)

وقد أولع شعراء الغزل بوصف عيون حبيباتهم السود وأثرها الساحر في قلوبهم
وعقولهم وتغننوا في وصفها وتشبيهها فمنهم من صورها كغرابيب سود يحيطها وجه
أبيض ناصع، كما نقرأ لذي الرمة:-

تَحْلُلْنَ أَبْوَابَ الْخَدُورِ بِأَعْيُنٍ غَرَابِيبِ وَالْأَلْوَانُ بَيَضُ نَوَاصِعِ^(١٦٢)

كما برع الشعراء وتغننوا في وصف العين الكحيلة التي قد زينها الكحل^(١٦٣)
مرة او الكحل سواد جفونها الطبيعي أو يصور اجتماع الحور والكحل في عينيها كما
في قول عمر بن أبي ربيعة:-

هَاجَ دَا الْقَلْبَ مَنَزَلُ دَارِسُ الْآيِ مُخَوَّلُ
.....

وَلَقَدْ كَانَتْ أَهْلًا فِيهِ ظَبْيِي مَبْتَلُ
طَيِّبُ النَّشْرِ وَاضِحُ أَخْوَرُ الْعَيْنِ أَكْحَلُ
فَلَيْتَنِي بَانَ أَهْلُهُ فِيمَا كَانَ يُوهَلُ^(١٦٤)

هذا الكحل شكّل بهيئته اللونية ذات السواد مع حور العين منبعاً للجمال
والجاذبية وباعثاً للإبداع الفني لدى شعراء الغزل.

(١٦١) ديوان العرجي: ١٨٢، وينظر ديوان جميل: ١٧١.

(١٦٢) ديوان ذي الرمة: ٤٢٧. غرابيب: سود، يريد الاعين.

(١٦٣) ينظر شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ٣٦٦.

(١٦٤) م.ن: ٣٤٠.

وأحياناً هي حوراء في غلواء عيش معجب أي في رفاهة من العيش
ونعمة^(١٦٥) ومنهم من وصفها باللون الأسود الضمني بأنها أحوى المدامع^(١٦٦)، أحم
المقلتين، حماء المدامع^(١٦٧) وهي صفات اللون الأسود وتدل على السحر والجاذبية
والجمال، ومن الشعراء من جمع بين (أحوى - وحماء المدامع والكحل)، كما في قول
ذي الرمة:-

ومُقَلَّة شادنٍ أَحوى مَرَوِجٍ يدير لَرَوِجِهِ طَرْفًا كَلِيلًا
بَحَمَاءِ المَدَامِعِ لم تَكَلَّفِ لها كَحَلًّا، وَتَحْسَبُهُ كَحِيلًا^(١٦٨)

إنَّ للعين تأثيراً كبيراً في نفوس شعراء الغزل، لأنها النافذة التي يطلون منها
على محبوبتهم ففيها يكمن الجمال الحسي والجمال الروحي الذي يستلهمونه ويحسون
به من خلال نظراتها وماتركه من أثر في نفوسهم، كما شكل تضاد اللونين الأبيض
والأسود جمالا ألهم شعراء الغزل أجمل الصور والأوصاف ولهذا أبدعوا في أخيلتهم
اللونية فعبروا عن رؤيتهم لجمال تلك العيون^(١٦٩).

ومن الشعراء مَنْ وصف عيني حبيبته باللون الأزرق مخالفاً الذوق العربي
حيث جعل كل السحر في تلك العيون الزرق، من ذلك يقول عمر بن أبي ربيعة:-

سَحَرْتَنِي الزَّرْقَاءُ مِنْ مَّارُونَ إِنَّمَا السَّحَرُ عِنْدَ زُرْقِ الْعُيُونِ
سَحَرْتَنِي بِجِيدِهَا، وَشَتِيتِ وَبَوَّجِهِ ذِي بَهْجَةٍ مَسْنُونِ^(١٧٠)

(١٦٥) ينظر ديوان عمر بن أبي ربيعة: ٣٤٠ وينظر: ١٨٣، ٣٣٢، ٣٥٤، ٣٦٠، ٣٦٦، ٤١٩، وينظر ديوان
ذي الرمة: ٢٠٩، ص ٦٣٣ وشعر يزيد بن الطثرية: ٥٤. وشعر الأحوص الانصاري: ١٤٦ وديوان جميل بثينة:
٢١٦، ٢٢٠.

(١٦٦) ينظر ديوان العرجي: ٦٠ وينظر شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ٣٥٨.
(١٦٧) ينظر شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ١٨٠. وديوان العرجي: ٤٧ وشعر الأحوص الانصاري: ٢١٢.
(١٦٨) ديوان ذي الرمة: ٥٣٩ وينظر شعر وضاح اليمن: ١١٤.
(١٦٩) ينظر ديوان العرجي: ٤٧.

(١٧٠) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ٢٩٦. وقد أشار الى هذا دكتور شكري فيصل في كتابه تطور الغزل بين
الجاهلية والاسلام: ٥٠٩.

ولم تكن زرقاة العيون محببةً عند العرب لأنَّ هذا اللون يرتبط بعيون اعداء العرب (الروم - والفرس)، لذا فقد استخدموه في موضوع الهجاء وليس الغزل وبهذا يكون عمر مخالفاً للذوق العربي في وصفه عين حبيبته بالزرقاة.

الشعر (الأسود):-

الشعر من الجماليات التي تتخذ موقعها المهم في منح المرأة كمال الجمال والأنوثة، وهو "من مقومات جمال المرأة وكمال حسننها منذ العصر الجاهلي، الشعر الحالك المضفور الطويل ذو الخصل الكثيرة المتداخلة بعضها في بعض كقنو النخلة أو كقنوان عناقيد الكرم..."^(١٧١) من ذلك نقراً قول امرئ القيس في وصف شعر المرأة:-

وفرع يزين المتن أسود فاحم أثيث كقنو النخلة المتعكل
غدائره مستشزرات إلى العلى تضل المدارى في مثنى ومُرسِل^(١٧٢)

وقد تغنى شعراء الغزل في العصر الأموي بشعر حبيباتهم الأسود كما فعل أسلافهم في العصر الجاهلي كما نقراً لعمر بن أبي ربيعة الذي وصف سواد الشعر الفاحم وكثافته وانسيابه كأنه قنو نخل ناضج حان قطافه:-

وبفرع قد تدلى فاحم كتدلى قنو نخل المجتنى^(١٧٣)

وقوله:-

سبته بوحف في العقاص مرجل أثيث كقنو النخلة المتكور^(١٧٤)

وقد أخذه من قول امرئ القيس السابق.

(١٧١) المحب والمحبوب والمشموم والمشروب: ٣٩.

(١٧٢) ديوان امرئ القيس: ١٧٨.

(١٧٣) ينظر شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ٤٨١.

(١٧٤) م.ن: ١٠٤.

ويكتسب اللون الأسود دلالة حسب وروده في النص والسياق، فهو لون محبوب لأنه يرتبط بسواد عينيها كما مرّ بنا وبشعرها المسترسل الناعم كعناقيد كرم، من ذلك قول كثير عزة:-

وتُدْني على المتئينِ وَحفاً كأنَّهُ عناقيدُ كَرَمٍ قد تدلّى فأنعما^(١٧٥)

ومنهم من وصف شعرها باللون الأسود الصريح لإظهار جماله مع نضاعة بياض جيدها وبهذا التضاد يبرز جمالها، من ذلك قول العرجي:-
تخالُ خِمارَ الخَرِّ مِنْ فَوْقِ جِيدِهِ عَلَى فَرْعِ حُوطٍ مِنْ أَبَاءٍ مُعَلَّقًا
يَشُبُّ سَوَادُ الْفَرْعِ مِنْهُ بَيَاضُهُ شُبُوبَ سَحَابٍ الْمَشْكِ حَلِيًّا مَبْرَقًا^(١٧٦)

فسواد شعر المحبوبة رمز فتنها التي تشده اليها وتغريه بها كما أنه رمز لشبابها ونضارتها.

الثغر - الأسنان - الشفة:-

يبدو أنّ الألوان التي رصدها شعراء الغزل الأموي في تصويرهم للثغر والأسنان والشفاه، لم تخرج عن تلك التي وردت في قصائد الغزل قبل الإسلام^(١٧٧). فالبياض للثغر أو الأقاح وكذلك بياض الأسنان التي تشبه البرد والأقاحي، واللحس واللمى والحوه للشفاه. أي السمرة مع السواد وأحسن ماتكون الشفتان اذا ضارعتا

^(١٧٥) ديوان كثير عزة: ١٣٤، الوحف: الاسود: أي شعرها، شبهه بعناقيد الكرم: انعم: أمعن في الطول والتدلي.

وينظر شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ١٢٥، ٢٥٨، ٤٦٥ وينظر ديوان مجنون ليلى: ١٥٤.

^(١٧٦) ديوان العرجي: ١٦٥، وينظر: ٢٨، ٧٢، ٨٩، ينظر شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ٢١١، ٣٦٨، ٣٧٤.

^(١٧٧) ينظر ديوان بشر بن ابي حازم: ٦٣، وينظر ديوان طرفة بن العبد: ٨، ٥١.

وينظر ديوان النابغة الذبياني: ٥٤ وينظر شرح ديوان زهير: ٢٦٩.

وينظر ديوان عدي بن زيد: ١٥٧، وينظر ديوان الأعشى: ٧٧.

السواد^(١٧٨). وقد أحب العرب (الحوّة في الشفة والحوّة سمرة الشفة.. وشفة حواء حمراء تضرب الى السواد)^(١٧٩).

كما أحبوا اللّس في اللثة والشفاه (واللّس: سواد اللثة والشفة وقيل اللّس واللّسة سواد يعلو شفة المرأة البيضاء، وقيل هو سواد في حمرة.. الخ)^(١٨٠).
كما أنّ سمرة اللثة محببة مع بياض الأسنان التي أشبهت ذُرّاً مُنْصَدّاً، من ذلك نقرأ لعمر بن أبي ربيعة:-

شَتَّيتِ المَرَازِ، أَخَوَى اللِّثَاتِ كَذَرَّ تَتَصَّدَّ، فِيهِ أَشْرُ^(١٨١)

والمراكز التي يعنيها الشاعر هي أسنانها المتفرقة، وأحوى اللثات هي اللثة ويستحسن في لونها ان تضرب الى السواد.
كما وصف ذو الرمة شفّتها بالسمرة المحببة مع السواد وهي الحوة واللّس في قوله:-

لمياء في شفّتها حُوّة لَعَسُ وفي اللِّثَاتِ وفي أنيابها شَنَب^(١٨٢)

ومنهم من شبّه شفّتها واللّما (السواد) الذي فيهما بقادمتي الحمامة. وذكر الأصمعي أنّه عني سواد لحم الأسنان وذلك أنهم كانوا يدمون اللّثة ثم يذرون عليها الكحل لتسود فيكون سوادها مع بياض الأسنان حسناً^(١٨٣)، ومن شعراء الغزل من أخذ هذا الوصف الذي يمثل السواد الضمني أو غير الصريح. كما في قول أبي دهب الجمحي:-

(١٧٨) رسائل الجاحظ/ فخر السودان على البيضان: ٢٠٥/١.

(١٧٩) اللسان مادة حوا.

(١٨٠) اللسان: مادة لّس.

(١٨١) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ١٧٧ وينظر: ٢٤٢.

(١٨٢) ديوان ذي الرمة: ٩، اللّماء والحواء واحد وهو سواد سواد ما يظهر من حمرة الشفتين واللثات. والشنب:

برودة وعذوبة في الفم ورقة في الاسنان والشنب أيضاً: رقة الأسنان، وقيل: تحدد أطرافها.

(١٨٣) ينظر الأشباه والنظائر: ١٦٢/١.

تجلو بقادمتي ورقاء عن بردِ حم المشاعر في أطرافها أشر^(١٨٤)

وقد يستعين الشاعر بلون الأقحوان الأبيض الضمني لتصوير بياض الأسنان فضلاً عن الشنب والوضوح وهي من صفات اللون الأبيض، كما في قول جميل بثينة:-

تمنيثٌ منها نظرةٌ وهي واقِفٌ تريكَ نقيّاً واضحَ الثَّغرِ أَشْنَبَا
كَأَنَّ عريضا من فضيضِ غمامةٍ هزيمِ الذَّرَى تَمَرِي له الرِّيحُ هَيْدَبَا
يُصَفِّقُ بِالمسكِ الذَّكِيِّ رُضَابَه إذا النَجْمُ مِنْ بَعْدِ الهدوءِ تَصَوَّبَا^(١٨٥)
كما تفنن الشعراء في وصف محاسن الوجه فوصفوا ابتسامتها التي خلبت ألبابهم "فالإبتسام من مفاتن المرأة أيضا وله تأثير في نفوسهم عميق؛ فيتخيل الشاعر ويصور ويصف"^(١٨٦) من ذلك قول عمر بن أبي ربيعة:-
وَتَبَسُّمٌ عَنْ غُرٍّ شَتِيَّتِ نَبَاتُهُ لَهُ أَشْرٌ كالأَقْحَوَانِ المُنَوَّرِ^(١٨٧)

وللمبسم نصيبه الوافر من لوحات عمر بن أبي ربيعة أكثر من غيره من الشعراء^(١٨٨)، وقسم من الشعراء ذكر الابتسام وصوره باللون الأبيض الضمني مثل البرق أو المزنه ومن احسن ما قيل في الابتسام وأجوده قول جميل بثينة وقد أبان ولعه بهذا المبسم الجامع لكل الحسن كبياض البرق ولمعانه وشروق الشمس من بين الغمام^(١٨٩)، من ذلك قوله:-

وتبسم عن لمع البروق منصَّبٍ أغرَّ الذرى يزجي صَبيراً منصدا
كشمس تجلَّتْ عن فروج غمامةٍ وقد وافقت طَلَقاً من النجم أسعدا^(١٩٠)

(١٨٤) ديوان أبي دهل الجمحي: ٩٤.

(١٨٥) ديوان جميل بثينة: ٣٦، وينظر ديوان العرجي: ١٠١.

(١٨٦) المحب والمحبوب والمشموم والمشروب، كتاب المحبوب: ١٥٧.

(١٨٧) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ١٠٤، الأقحوان نبت طيب الريح زهره أبيض ومنور أي قد ظهر نوره.

(١٨٨) ينظر م.ن: ١٧١ وينظر: ١٧٧.

(١٨٩) ينظر الاشباه والنظائر: ١/١٦٢.

(١٩٠) ينظر م.ن: ١/١٦٢، البيتان ليسا في ديوانه، تحقيق حسين نصار. وينظر ديوان كثير عزة: ١٤٤ وينظر

شعراء أمويون: ٢ قول السمهري: ١٤٧.

ومنهم من جمع بين جمال لون الأسنان وحلاوة وعذوبة ريق المحبوبة مستعيناً
بوصف البياض وهو الأغَرَّ والعسل للحلاوة والعذوبة، وفي ذلك نقرأ قول عروة بن
أذينة:-

تجلو شيتاً أغرَّ ريقته مَعْسُولَةً طَيِّبَ تنسُمها^(١٩١)

ومن شعراء الغزل من استعان بصورة التضاد اللوني لتوكيد وتجسيد جمال
المرأة، كما نقرأ لعمر بن أبي ربيعة في إحدى مغامراته الغرامية واصفاً بياض أسنانها
التي تنير ظلام الليل الدامس وعذوبة ريقها وحلاوته:-

تَشْفِي الضَّجِيعَ بَبَارِدِ ذِي رَوْنِقٍ لَوْ كَانَ فِي غَلَسِ الظَّلَامِ أَنَارًا^(١٩٢)

وقد أشار ابن عبد ربه الى مبسم المرأة فقال: "بسمه المرأة من أنواع مفاتنها
وعوامل اغرائها"^(١٩٣) لأنَّها بها سحرت ألبابهم. ولهذا لم يغفلوا أيَّ شيء يحيط
بالمبسم إلا وصفوه فوصفوا سواكها، كما نقرأ لعمر حيث يقول: إِنَّ محبوبته تعتنني
بأسنانها وتنظفها وتسوكها كما تسوك المرأة المعاصرة أسنانها الجميلة المؤشرة
المحززة التي تدل على صغر سنها، من ذلك قوله:-

تَجْلُو بِمِسْوَاكِهَا غُرّاً مُفْلَجَةً كَأَنَّهَا أَفْحَوَانٌ شَافَهُ مَطَرٌ^(١٩٤)

اللون في الخد:-

يشكل الخد حضوراً فاعلاً في الغزل العربي. وكان كذلك في شعر الغزل
الأموي، إنَّه موطن الغزل والشق الاكبر من عناية الشعراء بلونيه الأبيض الواضح،

(١٩١) شعر عروة بن أذينة: ٨٧.

(١٩٢) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ١٢٨، وينظر: ١٢٥، وينظر شعر الأصوص الأنصاري: ٩٢.

(١٩٣) العقد الفريد: ٨٠/٦.

(١٩٤) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ١١٩، الإقحوان: نبات له زهر أبيض وأوراق زهرة مفلجة صغيرة وشافه: زينه وحسنه. مفلجة: أسنان متباعدة ليست ملتزقة.

وينظر شعر وضاح اليمن: ١٢٣، ديوان ذي الرمة: ١١٥، ديوان كثير عزة: ١٢٨. وينظر ديوان العرجي: ٢٨-

٢٩ وينظر: ١٥٨، ديوان جميل بثينة: ٤٤ وديوان كثير عزة: ١٨٧.

والأحمر (المضرج- الموردي) كالورد حيث وفقوا أمام اللونين الأحمر وأرتباطه بالحياة والخجل الذي يتلون فيصبح بنفسجياً، وقد وُصف الخد منفرداً كما أنه وُصف مجتمعاً مع أجزاء الوجه الأخرى.

فقد أبدع الشعراء في وصف خدود المحبوبة بألوان صريحة وضمنية، فهي مرة واضحة الخدين يعشى بنور وجهها البدر، من ذلك قول عمر بن أبي ربيعة:-
لَأَسِيلَةَ الْخَدَّيْنِ وَاضِحَةً يَعْشِي بِسُنَّةِ وَجْهِهَا الْبَدْرُ^(١٩٥)

وأكثر الألفاظ استخداماً في تشبيه الخدود ووصفها، من مناظر الطبيعة، الورد وذلك لنعومة أوراقه وحسن لونها - الأحمر والوردي- فقد أبدعوا في تلوين خدود المرأة^(١٩٦)، ومنهم من وصف ازدياد حمرة خديها وتوردهما حياءً وخجلاً كما يزداد نبات الأرض وينتشر بالمطر من ذلك نقرأ قول العرجي:-

يَزْدَادُ تَوْرِيْدُ خَدَّيْهَا إِذَا لَحِظْتُ كَمَا يَزِيْدُ نَبَاتُ الْأَرْضِ بِالْمَطَرِ^(١٩٧)

ولآثار النعيم والرخاء في رؤيتهم اللونية للمرأة ظهور كبير في وصفهم، إلا أن ترف الحياة الجديدة وغضارتها قد عمقا هذه الرؤية وهذا ماأضاف دلالات جديدة على بروز ظواهر لونية مبتكرة فقد رسم المجنون لوحته الشعرية في وصف خدي الحبيبة، بأنَّ الخد الرقيق البشرة اذا غازلته العين يصبح لونه بنفسجياً، مشيراً الى هذا التدرج اللوني في خد محبوبته من الأحمر المضرج الشديد الحمرة الى اللون البنفسجي وهو أيضاً يمثل خلقاً رفيعاً تتمتع به المرأة الخجولة، فضلاً عن كونها رقيقة البشرة والخد الرقيق البشرة إذا غازلته العين يتغير لونه من الخجل ولأنَّ

(١٩٥) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ١٤١، وينظر ديوان مجنون ليلى: ١٥٩ وديوان عروة بن أذينة: ١٢٨. خد

أسيل ناعم في طول، وسنة وجهها: دائرته وقبل الجبهة.

(١٩٦) ينظر ديوان مجنون ليلى: ١٥٤.

(١٩٧) ديوان العرجي: ١٨٢.

"البنفسجي يرتبط بحدة الإدراك والحساسية النفسية"^(١٩٨) من ذلك نقرأ قول مجنون ليلى:-

مفروشة الخدين وَرْدًا مُضْرَجًا إِذَا جَمَشْتُهُ الْعَيْنُ عَادَ بِنَفْسِجَا^(١٩٩)

الكف والبنان:-

وقف شعراء الغزل الأمويون أمام الكف والبنان وجمالياتهما اللونية وقد كان الخضاب. لون الزينة المحمرة والمسودة -من أسرار جمال الكف فضلاً عن جمالها الطبيعي، وكان استدعائهم للون الأحمر بارزاً وكثيراً فيما أدوه من صور ملونة وجميلة في هذا المجال، ويبدو أنَّ اللون الأحمر قد رغب فيه الرجال والنساء وكان من أبرز مارأوه فيه صورة الخضاب في أيدي النساء حينما تبدو أناملهن، وقد تعلم العرب فنون الخضاب فأتقنوها فصاروا يخضبون بالحناء للحمرة وبالزعفران للصفرة فضلاً عن الخضاب الاسود^(٢٠٠).

فَتَرَيْنِ الْأَنَامِلَ بِالْحَنَاءِ يَأْخُذُ اللَّوْنُ فِيهِ مَدِيَّاتٌ مُتَعَدِّدَةٌ؛ إِذْ وَجَدْنَا الشَّاعِرَ يَسْتَدْعِي اللَّوْنَ فِي شَكْلِهِ وَإِيْحَائِهِ الْمَعْهُودِ، وَعَنْ قِيَمَةِ الْأَحْمَرِ التَّعْبِيرِيَّةِ يَقُولُ أَحَدُ الْبَاحِثِينَ أَنَّهُ: "يَتَمَيَّزُ بِقُوَّةِ إِشْعَاعِهِ اللَّافِتَةِ لِلنَّظَرِ وَقَابِلِيَّتِهِ لِلْحَرَكَةِ وَتَمَيُّزِهِ بِصِفَاتٍ عَدِيدَةٍ... وَالْأَحْمَرُ يَعْنِي الْحُبَّ الرُّوحِي..."^(٢٠١) والأحمر هو أكثر الألوان لفتاً للنظر. وقد وصف عمر بن أبي ربيعة الحناء في بنان حبيبته بشجرة العنم وهو لون ضمني، من ذلك قوله:-

وَمُخَضَّبُ رَحْصِ الْبَنَانِ كَأَنَّهُ عَنَمٌ وَمُنْتَفِجُ النَّطَاقِ وَثِيرٌ^(٢٠٢)

(١٩٨) اللون واللغة: ١٨٥.

(١٩٩) ديوان مجنون ليلى: ٨٩. الجسم: المغازلة وكذلك التجميش وأخذ ذلك من الجمش وهو الكلام الخفي.

(٢٠٠) ألف باء البلوي: ٣١٤/٢، والغزل في العصر الجاهلي: ١٤٢.

(٢٠١) الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس: ١٠٠.

(٢٠٢) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ١٢٦، العنم: شجر له ثمر أحمر تشبه الأنامل المخضبة بالحناء في الحمرة.

ومنهم من وصف تَلَأُوْ وجهها وبروز بياضه عند ظهوره من بين الكلل
والستائر مع كفها المخضبة بالحناء . كقول العرجي:-

مُخَضَّباً، يَتَلَالَا تَحْتَ كِلْتَيْهِ كَمَا تَلَالَا وَمِيضُ الْبَرْقِ فِي الصُّبْرِ (٢٠٣)

وصور كثير عزة ولعه وتعلقه بأهل الخضاب بسبب تعلقه بحبيته التي
خضبت كفها ولأن لون الخضاب الأحمر هو دليل على الحب الحارق (٢٠٤)، من ذلك
قول كثير عزة:-

إِنْ أَهْلَ الْخَضَابِ قَدْ تَرْكُونِي مُغْرَماً مَوْلِعاً بِأَهْلِ الْخَضَابِ (٢٠٥)

الألوان مجتمعة في صورة المرأة:-

ولاشك أن المرأة تمتلك نصيباً من الجماليات في وجهها وخطها وشعرها
وجيدها وعينيها فهي في نظر الشعراء أرقى منزلة وادعى للاعجاب بسحرها وجمالها
وجاذبيتها من التي تمتلك خصلة وتفوت عنها خصال آخر .

ونقصد هنا بالألوان في صورة المرأة ماوظفه شعراء الغزل من صور لونية
مجتمعة كأن يقف الشاعر أمام الوجه والشعر أو الخد والخال أو الوقوف أمام الوجه
بألوانه جميعاً في تصوير جمالي تشكل الألوان فيه سحر الجمال والجازبية.

قد جمع عمر بن أبي ربيعة في لوحته بين سواد الشعر وبياض الوجه
واستدارته وجمال الثغر وبياض أسنانه في صورة تضاد لوني جميل، من ذلك قوله:-

وبفرع قد تدلّي فاحم كتدلّي قنّو نخل المُجنتي
وبوجه حسنٍ صُورته واضح السنّة ذي ثغر نقي (٢٠٦)

(٢٠٣) ديوان العرجي: ١٣١، الصُّبْر: السحابة البيضاء.

(٢٠٤) ينظر الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس: ٩٩.

(٢٠٥) ديوان كثير عزة: ٥٢٤ وينظر شعر نصيب بن رباح: ٦٩.

(٢٠٦) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ٤٨١.

أما العرجي فقد جمع ورد وجنتها وإشراقه وجهها التي فاقت نور القمر فضلاً
عن خمرة ريقها في لوحة رائعة الألوان جمعت بين الأحمر والأبيض الضمني، من
ذلك قوله:-

فَالْوَرْدُ وَجَنَّتْهَا وَالْحَمَرُ رِيْقَتُهَا وَضَوْءُ بَهْجَتِهَا أَضْوَا مِنْ الْقَمَرِ^(٢٠٧)

ومن الثنائيات التي رصدها الشعراء في معرض المحاسن (الوجه والشعر) ان
يكونا متناقضين ومتضادين لوناً بوصف أحدهما بالأبيض والآخر بالأسود وبهذا
يشكلان تناسقاً جمالياً بديعاً. فالجمال يظهر بالضد فهم يصورون الوجه أبيض
والشعر أسود، فالوجه كالبدن والشعر غرابيب، من ذلك قول مجنون ليلى:-

غُرَابِيَّةُ الْفِرْعَيْنِ بِدَرِيَّةِ السَّيْنِ وَمَنْظَرُهَا بَادِي الْجَمَالِ أَنْيَقُ^(٢٠٨)

ومنهم مَنْ جعل التضاد بين العين والوجه^(٢٠٩)، ومنهم من جعل التضاد
اللونى بين الجيد والعين^(٢١٠)، ومنهم من جعل الجمال في تضاد البياض والسواد في
وجهها وشعرها^(٢١١)، ومنهم جعل التضاد اللونى بين الأيدي والشعر^(٢١٢). ومنهم من
جعل التضاد بين الخد والخال^(٢١٣)، والملاحظ أنَّ سواد الشعر في صورة المرأة كان
لابد أن يردَّ مع لون أبيض غالباً.

وقد ظهر لنا من خلال استقراء دواوين الغزل أن أكثر الألوان التي شغف بها
الشعراء في لوحات وصف محاسن المرأة هما اللونان الأبيض والأصفر حينما
يعبرون عن الرؤية والجمال معبرين عن الرؤية الكلية لجمال المرأة ويأتي بعدهما
اللون الاسود في الشعر والشفاه واللثات، والأحمر في الأيدي والانامل، والحوه

(٢٠٧) ديوان العرجي: ١٨٢.

(٢٠٨) ديوان مجنون ليلى: ٢٠٩، ينظر شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ٣٢٠ وينظر ديوان العرجي: ١٦٥.

(٢٠٩) ينظر ديوان العرجي: ٤٧.

(٢١٠) ينظر ديوان ذي الرمة: ٢٧٤ وديوان العرجي: ١٨٢.

(٢١١) ينظر شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ٤٨١، وديوان العرجي: ١٦٥.

(٢١٢) ينظر شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ٢١١.

(٢١٣) ينظر شعر الحارث بن خالد: ٦٩.

واللحس في الشفاه والبياض مفرداً في الاسنان والسواد والبياض في العيون، والواضح لدينا أنَّ شاعر الغزل هو الذي وَسَّع مفهوم البياض في الدلالة اللونية للغة الغزل. ويبدو أنَّ شعراء الغزل أطلقوا اللون الأبيض إطلاقاً حقيقياً ومجازياً في موضوع الغزل وكان هذا الاطلاق مُسْتَمَدّاً مما ظهر لهم من جسد المرأة كالوجه واليدين ليكون شاملاً لها ككل من باب إطلاق البعض على الكل، وقد يكون ظهور ذلك اللون واضحاً على الوجه والاسنان والأنامل، وقد يتعلق بكل جزء من هذه الأجزاء لذا كان اللون ينعطف ليحدد درجة صفائه ونقاؤه واختلاطه وبغيره وقد يشير التشبيه الى درجة البريق، أو تضاف الى اللون النعومة والرقّة، فالوجه غالباً ماخالط بياضه صفرة، أمّا الاسنان فخالصة البياض براقّة، والأنامل بيضاء مفتولة او مخضوبة مضيئاً ذلك نعومة الملمس ورقته^(٢١٤).

وظاهرة اللون التي لمسناها في دراستنا لشعر الغزل في العصر الأموي تمثل بلا شك الصورة الجمالية المثلى للمرأة العربية.

والشعراء المحبون هم خير مَنْ يدركون الجمال اللوني، فيعبرون في تصويرهم لذلك الجمال عن انفعالاتهم العاطفية والنفسية "إنّه لاينبع من الاشياء وحدها ولا من النفس من مؤثرات مباشرة أو غير مباشرة وإنّما هو في هاتين الناحيتين وفيما بينهما من تجارب"^(٢١٥).

وربما كان إدراك شعراء الغزل لهذا الجمال قد تجسد في تلوينهم لصور مادية ومعنوية للمرأة. بحيث تحولت رؤيتهم لها الى تشكيل عمل فني متكامل "وما الوجه والعين والخد والجيد والساق والخصر والأرداف والبنان سوى جماع الألوان والظلال والأضواء في أديم اللوحة الواحدة المتكاملة وما الثياب والحلي والعطور وظواهر الرفاهية الاخرى سوى إضافات تأتلق بها اللوحة ويزدان بها الإطار"^(٢١٦).

اللون في لوحات اللقاء والفرق:-

^(٢١٤) ينظر اللون في الشعر العربي القديم: ٩١.

^(٢١٥) الاصول الفنية للادب: ١٨.

^(٢١٦) صورة المرأة في شعر الغزل الأموي: ١٥٠.

يُعدُّ اللون واحداً من الوسائل التي يستطيع الشاعر الاستعانة بها للتعبير عن عواطفه، ونزعاته إذ "يمكن للون أن يتحرك على هيئة تعبير رمزي أو موسيقي، أو تكوين جمالي لمختلف الأغراض الحياتية أو الفنية ذات الرؤية المختلفة، وهو يمكن أن يكون واسطة للتعبير عن العاطفة الانسانية على اختلاف نزعاتها، ودوافعها"^(٢١٧). إنَّه يمثل لغة تعبيرية لها جمالها، وسحرها، ودلالاتها.

فالألوان تؤثر في النفس تأثيراً إيجابياً أو سلبياً من خلال ماتحدثه فيها من إحساسات ويحصل فيها من اهتزازات يوحى بعضها بأفكار مريحة، ومُطمئنة، وأخرى مزعجة ومُقلِّقة وسبب ذلك يعود الى وجود طاقة إشعاعية في الألوان من شأنها التأثير في صحتنا وسعادتنا، وشعورنا بالسرور أو الحزن وبالحيوية أو الخمول^(٢١٨).

وقبل أن نبحث عن اللون في هذه اللوحات لابد أن نشير الى أن المرأة في العصر الأموي "نالت قسطاً من الحرية في لقاء الرجل، وإسماعه، والاستماع منه، وحيث فرص اللقاء في مجالس الغناء، وفي غيرها مهياة لكل منهما، فإنَّ عالم المرأة المحبة، لم يعد سراً مغلقاً -إلى حد ما- أمام إدراك الرجل وبخاصة إذا كان شاعراً،..."^(٢١٩).

وكان للون دلالات لاسيما المرتبطة بهذه اللوحات فاللون الأبيض في لوحات المغامرات الغرامية أو اللقاء يمثل زمنياً انتهاء لحظات السعادة والمتعة والفرح عند انبلاج الفجر وشروق الشمس الذي يمثله اللون الأبيض الضمني ويظهر هذا في الغزل الصريح^(٢٢٠)، أكثر من الغزل العذري الذي لانجد فيه قصص مغامرات غرامية ولقاء وبذلك أصبح اللون الابيض دالاً على معنى الفراق والحزن بعدما كان رمزاً للجمال والجاذبية والفرح في لوحات وصف المحاسن.

وقد يأتي اللون الأبيض في لوحات الفراق في الغزل العذري والصريح بمعنى مشترك هو الفراق والحزن، عندما يكون وصفاً للشيب وكبر السن وبالتالي انصراف

(٢١٧) علم عناصر الفن: ١/ ١٢٠.

(٢١٨) ينظر اللون، النظرية والتطبيق: ٩٩.

(٢١٩) اتجاهات الشعر في العصر الأموي: ٣٧٤.

(٢٢٠) ينظر شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ٦٢، ٦٨ وينظر: ٩٥-٩٦.

النساء عنه ومثله اللون الأحمر (الضمني) الذي يرمز الى خضاب الشيب والتحايل على الشيخوخة وكبر السن الذي يبعد النساء عنه.

أما اللون الأسود (الضمني) في لوحات اللقاء في الغزل الصريح فيمثل لحظات السعادة والمتعة والسرور لأنه يرمز الى زمن الليل بنجومه وكواكبه الذي يستر تلك المغامرات الغرامية ويغطيها بسمائه، كما يشير الى لقاء الحبيبة في المنام ليلاً واللقاء بها. أما الغزل العذري الذي تتعدم فيه لحظات المتعة الحسية والمغامرات الغرامية الليلية لأنه غزل عفيف عذري بطبيعته غير مادي فيقتصر اللقاء فيه على عالم الأحلام والخيال.. ولهذا نجد أنَّ الليل المظلم له معان ورموز تدل على اليأس والحزن والفراق.

كما يُمثل اللون الأسود في لوحات الفراق العذري والصريح (الحزن - الألم - الاكتئاب)^(٢٢١) ويرمز أيضاً الى الهجر ممثلاً في كل ما يرمز اليه وهو (الغراب - الليل - الحمام الجون).

وكذلك نجد اللون الرمادي الضمني ممثلاً للحزن والفراق والألم في لوحات الفراق المشتركة أيضاً ويرمز اليه الحمام الورق، ومثله الأصفر الذي يمثل المرض وتأثير العشق والرغبة والخوف من الفراق فهو لون ضمنى في تلك اللوحات.

يعد هذا التمهيد السريع عن الألوان المستخدمة في لوحات اللقاء والفراق يمكن القول أنَّ أكثر الشعراء وصفاً للوحات اللقاء هم شعراء الغزل الصريح أو الحسي، وإنَّ لوحات اللقاء قائمة على إثارة الليل وسواده وغفلة العيون وإطفاء المصابيح ونوم السمار^(٢٢٢).

من ذلك نقرأ قصة مغامرة ليلية لعمر بن أبي ربيعة بدأها بحوار في سواد الليل حيث قضى مع المرأة أمتع الاوقات وألذها، فباتا بأنعم ليلة، غارقين في لذة لاتسمح بها الفرص لذا لم يشعر بانقضاء الليل وزواله ليكشف عن صبح أشرق

(٢٢١) ينظر الألوان تأثيرها في النفس، علاقتها بالفن: ٣٠.

(٢٢٢) ينظر تطوُّر الغزل بين الجاهلية والاسلام: ٤٧٤. وينظر شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ٩٥-٩٦ وينظر:

ضوءه بلون أشقر^(٢٢٣) واضح وإذا بالوقت قد آذن بالفراق، وقد أخرج عمر بن أبي ربيعة السواد من دلالاته على "الاكتئاب والحزن"^(٢٢٤) الى دلالة مفرحة بلقائه مع حبيبته، من ذلك نقرأ له:-

قَالَتْ لِنَائِلَةٍ: أَذْهَبِي قُولِي لَهُ	إِنْ كَانَ أَجْمَعُ رِحْلَةً أَضْحَابُهُ
فَلْيُتَقَّ بَعْدَهُمْ لَدَيْنَا لَيْلَةٌ	فَلَهُ عَلَيَّ بَأْسٌ يُجَادُ ثَوَابُهُ
قُلْتُ: أَذْهَبِي قُولِي لَهَا: قَدْ طَالَ مَا	حُبَسْتُ لَدَيْكَ عَلَى الْكَلَالِ رِكَابُهُ
بِتْنَا بِأَنْعَمَ لَيْلَةٍ وَأَلْذَاهَا	لِلنَّفْسِ مَا سَتَرَ الصَّبَاحُ حِجَابُهُ
حَتَّى إِذَا مَا الصُّبْحُ أَشْرَقَ ضَوْؤُهُ	عَنْ لَوْنِ أَشْقَرٍ وَاضِحٍ أَقْرَابُهُ
قَالَتْ مُوَكَّلَةٌ يَحْفَظُ كَلَامَهَا	لِمَعْلَمٍ حَاطَ النِّعِيمَ شَبَابُهُ
أَخْشَى عَلَيْهِ الْعَيْنَ إِنْ بَصُرَتْ بِهِ	وَتَرَى صَابِئَتَنَا بِهِ فَتَهَابُهُ
إِنَّ النَّهَارَ، وَذَلِكَ حَقٌّ، وَاضِحٌ	وَاللَّيْلُ يَخْفَى بِالظَّلَامِ رِكَابُهُ ^(٢٢٥)

وتتضح رموز الليل السعيد في قوله (بتنا بأنعم ليلة وألذها) وستر الليل لتلك السعادة في قوله (ماستر الصباح حجابيه) أو قوله: والليل يخفي بالظلام ريكابه) ونلاحظ أنَّ الحوار بين العاشقين عبَّر عن تسلسل الحدث في تلك المغامرة الليلية. ومثله العرجي الذي جعل الحوار أيضاً معبراً عن لقائه مع صاحبتة التي فاجأها بزيارته في ليلة مضيئة بنور القمر الساطع الذي يفضح لقاءات الأحبة فأدهشها حضوره في ضياء القمر وتمنت لو تأخر حتى غياب ذلك النور والضياء ودخول الظلام، بسواده الذي يستر الأحبة ليتم اللقاء والمتعة. ثم يعود ليصف محاسن حبيبته بألوانها الجميلة من بياض الترائب الى حمرة الحناء وصفرة الذهب... الخ.

(٢٢٣) الأشقر: أي فيه حمرة وصفرة.

(٢٢٤) مايكولوجية ادراك اللون والشكل: ١٠٥.

(٢٢٥) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ٤٠٧-٤٠٨، بنظر: ٩٨، ١١٥، ١٣٥، ١٣٩، ٢٠١، ٢٢٦، ٤٠٨،

٤١٢، ٤١٧، ٤٤٤. الكلال- بفتح الكاف. التعب، "والليل يخفي فيه بالظلام ريكابه" يريد أن النهار لا يستر

لقاءهم وآثارهم، فأما الليل فهو يستترهم عن أعين الرقباء والحراس.

وعندما سطع نور الفجر الذهبي كأنه لهيب حريق في ليل أسود غادر أحبته
مودعاً، كما في قوله:-

قالت كلابة: مَنْ هَذَا؟ فَقُلْتُ لَهَا	أَنَا الَّذِي أَنْتِ مَنْ أَعْدَائِهِ رَعَمُوا!
قَالَتْ: رَضِيْتُ، وَلَكِنْ جِئْتُ فِي قَمَرٍ	هَلَا تَلَبَّيْتُ حَتَّى تَدْخُلَ الظُّلُمُ
خَلْتُ سَبِيلِي كَمَا خَلَيْتُ ذَا عُدُرٍ	إِذَا رَأَيْتُهُ إِنَّا تُ الْخَيْلِ تَنْتَحِمُ
حَتَّى أَوَيْتُ إِلَى بَيْضٍ تَرَائِبُهَا	مِنْ زَيْتِهَا الْحَلِيِّ وَالْحَنَاءِ وَالْكَتَمِ
فَبِتُّ أُسْقَى بِأَكْوَاسٍ أُعْلُ بِهَا	أَصْنَافَ شَتَّى فَطَابَ الطَّعْمُ وَالنَّسَمُ
حَتَّى بَدَا سَاطِعٌ مِلْفَجَرٍ تَحْسِبُهُ	سَنَا حَرِيقٍ بِلَيْلٍ حِينَ يَضْطَرِمُ
كُفْرَةَ الْأَزْهَرِ الْمُنْسُوبِ قَدْ حُسِرَتْ	عَنْهُ الْجَلَالُ تِلَالاً وَهُوَ مُضْطَخِمٌ ^(٢٢٦)

فالألوان التي وظفها الشاعر في لوحته هي السواد مع البياض متمثلاً في
(ليلة مقمرة) بداية اللقاء بالحببية، ثم وصف محاسنها بيضاً ترائبها مقلدة بالحلي
ومخضبة الأنامل (بالحناء والكتم)^(٢٢٧) وهو أحمر أو أسود ضمنى، ثم ينصرف في
بدء سطوع الفجر أي بياضه الذي أشبه ضوء حريق يظهر في سواد الليل. وقد رسم
العرجي لوحته بعدة ألوان هي (سود، بيض، صفر، حمر) ليظهر جمالية هذا اللقاء
وجمال الحببية التي زارها في هذه الليلة المقمرة.

ونلاحظ أنَّ أبرز عناصر تلك المغامرة الليلية الفنية يتمثل في الحوار الذي
جسد الحدث والحركة والوداع. ويمثل الحوار في شعر الغزل أبرز عناصره الفنية وهو
يدور بين الشاعر والمرأة أو الشاعر وناقته^(٢٢٨)، أو بين الحببية وصاحباتها^(٢٢٩)،

(٢٢٦) ديوان العرجي: ٥-٦، الغُدر (بضمّتين) جمع عذار، وهو السير الذي يعلق باللجام ويسيل على خد الفرس
وتنتحم: تخرج النحيم، وهو صوت يخرج من جوف الفرس. الترائب: جمع تريبة، وهي موضع القلادة من الصدر.
والكتَم (بفتحّتين) نبت يخلط بالحناء ويخضب به الشعر، النسم: جمع نسمة، وهي النفس "بالتحريك" من بارد
طاب الطعم والنسم. الغرة: البياض في جبهة الفرس، والأزهر: الجواد الصافي اللون، والمتسوب المعلوم نسبه من
كرائم الخيل وتل الدابة: قادها، أو ارتبطها، الجلال (بكسر الجيم) جمع جل (بضم الجيم وفتحها) هو ما يوضع
على ظهر الدابة لتصان به. وينظر شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ٩٨، ١٠٠، ٣٩٥.

(٢٢٧) الحناء والكتَم: مادة زيتية محمرة ومسودة.

(٢٢٨) ينظر شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ٤٦٢.

فالشعراء: "يلجأون في تصوير استمتاعهم الجسدي الى لون من الحوار او الأسلوب القصصي يكسب شعرهم طرافةً وجمالاً"^(٢٣٠) وتبرز تلك الجمالية من خلال الحوار والحدث فتؤدي الى "تصوير عواطف المرأة التي تحضرت"^(٢٣١) في عصرهم، حين تحب مجسداً نفسية المرأة من خلال هذا الاسلوب من ذلك الحوار الذي جرى بين عمر وأخوات نعم في رأيته المشهورة وقد استخدم في حوارهِ اللون الأسود الضمني مثل (تقضى الليل، مَنْ قد تتبه منهم وايقاظهم، أَمَا تتقي الأعداء والليل مقمر) والأصفر في قوله "ليس في وجهها دم" أي شاحب اللون، (من الصبح أشقر) فهو أصفر ضمني يدل على الخوف والرغبة وليعبر أرق وأجمل تعبير عن حالة الخوف المخيمة والمنسجمة مع حركة (العبرة) وهي تتحدر ببطء مناسب على الخد، أما خيط الأمان فقد تمثل باللون الأخضر لون ثياب أخوات نعم، ويبدو أن عمر بن أبي ربيعة استخدم الأخضر رمزاً للطمأنينة في مغامراته الليلية لما يحمله هذا اللون من معاني السكينة^(٢٣٢)، لذا فإنَّ اللون يؤكد دلالات ورموز لونية تتسجم ونفسية الشاعر.

(٢٢٩) ينظر م.ن: ٩٤.

(٢٣٠) الغزل في العصر الجاهلي: ٢٧٤.

(٢٣١) اتجاهات الشعر في العصر الاموي: ٣٧٥.

(٢٣٢) ينظر الرسم واللون: ١٧٣ ونظرية اللون: ١٣٦.

من ذلك نقرأ قوله:-

فَلَمَّا نَقَضَ اللَّيْلُ إِلَّا أَقْلَهُ وَكَانَتْ تَوَالِي نَجْمِهِ تَتَغَوَّرُ
أشارت بأن الحي قد حان منهم هُبُوبٌ، وَلَكِنْ مَوْعِدٌ مِنْكَ عَزُورُ
فَمَا رَاعِنِي إِلَّا مُنَادٍ، تَرَحَّلُوا، وَقَدْ لَاحَ مَعْرُوفٌ مِنَ الصُّبْحِ أَشْفَرُ
فَلَمَّا رَأَتْ مَنْ قَدْ تَتَبَّهَ مِنْهُمْ وَأَيْقَاضُهُمْ قَالَتْ: أَشْرُ كَيْفَ تَأْمُرُ
فَقُلْتُ: أَبَادِيَهُمْ، فَإِمَّا أَفْوَتْهُمْ، وَإِمَّا يَنَالُ السَّيْفُ ثَارًا فَيُثَارُ
فَقَالَتْ: أَتَحْقِيقًا لِمَا قَالَ كَاشِحُ عَلَيْنَا، وَتَصَدِيقًا لِمَا كَانَ يُؤْتَرُ؟

.....

.....

.....

.....

فَقَامَتْ كَثِيبًا لَيْسَ فِي وَجْهِهَا دَمٌ مِنَ الْخُزْنِ، تُذْري عِبْرَةً نَتَخَدَّرُ
فَقَامَتْ إِلَيْهَا حُرَّتَانِ عَلَيْهِمَا كِسَافَانِ مِنْ خَرٍّ دِمَقْسٍ وَأَخْضَرُ
فَقَالَتْ لِأَخْتَيْهَا: أَعِينَا عَلَى فَتَى أَتَى زَائِرًا، وَالْأَمْرُ لِلْأَمْرِ يُفْدَرُ
فَلَمَّا أَجَزْنَا سَاحَةَ الْحَيِّ قُلْنَ لِي أَمَا تَنْتَقِي الْأَعْدَاءَ وَاللَّيْلَ مُقَمَّرُ؟ (٢٣٣)

أما اللقاء عند العذريين ومن خلال استقراء دواوين شعراء الغزل العذري فنجد أن قسماً كبيراً منهم كانوا يتحدثون عن حبهم في جلوة النهار وضحوه الشمس وكانت نظافة أيديهم تبتدى في نظافة شعرهم، وطهر أثوابهم يمكن لهم من أن تكون هذه الأثواب في كل عين، لايحتاجون معها الى رداء، كثيف من الليل المظلم (٢٣٤).

ويبدو من خلال التتبع والدراسة أن العذريين ليس لهم لقاء حقيقي فنرى جميل يكفيه من بثينة أن تصادف نظرتة الى السماء الزرقاء نظرة بثينة إليها، فيلتقي طرفاهما في الكون الفسيح، بعيداً عن الأعين، فقد استخدم جميل اللون الأزرق

(٢٣٣) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ٩٩-١٠٠. تتغور: أي تغيب. عزور: مكان بعينه، أباديهم: أراد ابدو لهم، أي أظهر، يقول: رأي ان أظهر لهم؛ فإما ان استطيع النجاة منهم، الكاشح: الذي يضمرك لك العداوة. تذري عبرة: تساقط دمعها، وتتحدر: تتساقط على وجهها. الدمقس: القز، وهو ضرب من الحرير، أجزنا ساحة الحي: يريد لما قطعنا المكان الذي يقيم فيه الحي، وتنتقي الاعداء: نحذرهم وتجعل لنفسك وقاية منهم.

(٢٣٤) تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام: ٤٧٤.

الضمني في قوله (السماء) ويعدُّ هذا اللون "رمز الصدق والحكمة، ورمز الخلود... وله اتصال وطيد بالثبات والاخلاص وهو لون البحر الصافي والسماء الزاهية..."^(٢٣٥)، ومن ذلك نقراً قوله:-

أَقْلِبُ طَرْفِي فِي السَّمَاءِ لَعَلَّهُ يُوَافِقُ طَرْفِي طَرْفَهَا حِينَ تَنْظُرُ^(٢٣٦)

أما قيس بن ذريح، فيرضيه ما أرضى جميل، بل أقل من ذلك يرضيه، أن يضمه ولبنى الكون الفسيح في سواد الليل وبياض النهار وهما يستظلان بسماء واحدة ويرقبان ضوء فجر واحد ويشاهدان شمساً واحدة ساعة الغروب فقد جمع قيس عدة ألوان ضمنية في رسم لوحته منها اللون الأسود متمثلاً في قوله (المبهم - دجا) واللون الابيض الضمني متمثلاً في قوله (ضوء الفجر - الفجر ساطع) وزرقة السماء التي يستظلان تحتها، وهكذا تتسع تجربة الشاعر ويتوسع خياله، آتساع الكون كله ورحابته وأنفتاحه بأرضه وسمائه^(٢٣٧) في لوحة احياء باللقاء، من ذلك قوله:-

أَلَيْسَتْ لُبْنَى تَحْتَ سَقْفٍ يُكْنِهَا وَإِيَايَ، هَذَا إِنْ نَأَتْ لِي نَافِعٌ
وَيَلْبَسُنَا اللَّيْلُ الْبَهِيمَ إِذَا دَجَا وَنَبْصَرُ ضَوْءِ الْفَجْرِ وَالْفَجْرِ سَاطِعٌ^(٢٣٨)

وأقل من هذا يرضي مجنون ليلي في احياء لقائه بليلى إذ أنه يقر بعينه أن يرى بياض سحابة آتية من اليمن فإنه يرى صورة ليلي في بياض السحابة وقد وصف الشاعر لقاءه باللون الأبيض الضمني متمثلاً في (ضوء مزنة) من ذلك قوله:-

يَقْرُ بَعِينِي أَنْ أَرَى ضَوْءَ مُزْنَةٍ يَمَانِيَةِ أَوْ إِنْ تَهَبَّ جَنُوبُ
لَقَدْ شَغَفْتَنِي أُمُّ بَكْرٍ وَبَغَّضْتُ إِلَيَّ نِسَاءَ مَا لَهْنُ ذُنُوبُ^(٢٣٩)

(٢٣٥) اللون - النظرية والتطبيق: ٩.

(٢٣٦) ديوان جميل بثينة: ٩٢. وينسب الى مجنون ليلي ديوانه: ١٣٢.

(٢٣٧) ينظر اتجاهات الشعر في العصر الأموي: ٤٥٢.

(٢٣٨) شعر قيس لبني: ١٠٥، ينظر: ١٤٠، ١٤٧، ١٥١. وينظر ديوان مجنون ليلي: ٢٧٧ ويريد بالسقيف هنا

السماء. يلبسنا الليل: يشملنا فيسترننا ودجا: ألبس بظلمته كل شيء.

(٢٣٩) ديوان مجنون ليلي: ٦٣.

ومنهم من تكفيه نظرة اليها أكثر مما يسره امتلاك حمر النعم وسودها، وإن رآها وسط النساء لم ينظر إليها كأنما النفس لاتريدها، وهذا دلالة على طهارة الحب العذري، وهنا حمر النعم وسودها تعني أشرف اموالهم وبهذا فإنّه يكتفي بنظرة اليها عن كل كنوز الدنيا واشرف أموالها فاللونان الأحمر والأسود يرمزان الى كنوز الدنيا وأشرف الأموال، من ذلك قول كثير عزة:-

نَظَرْتُ إِلَيْهَا نَظْرَةً مَا يَسُرُّنِي بِهَا حُمُرُ أَنْعَامِ الْبِلَادِ وَسُودُهَا
وَكُنْتُ إِذَا مَا زُرْتُ سَعْدَى بِأَرْضِهَا أَرَى الْأَرْضَ تُطَوِّي لِي وَيَدْنُو بُعِيدَهَا (٢٤٠)

وقد برع شعراء الغزل العذري في رسم صورة المرأة ولاسيما وهم شعراء عاشقون لا يريدون سوى الوصال. فاذا وصلتهم الحبيبة طربوا وصوروا سعادتهم في تصوير جميل على نحو مانرى في هذه الابيات التي يرسم فيها ذو الرمة أيام الوصال الممتعة مع ميّة وأترابها (٢٤١)، من ذلك قوله:-

قَدْ مَرَّ أَحْوَالٌ لَهَا وَأَشْهُرُ وَقَدْ يُرَى فِيهَا لَعِينٌ مُنْظَرُ
مَجَالِسُ وَرَبِّ مُصَوَّرُ جُمُ الْقُرُونِ أَنْسَاتُ خُفَرُ
أَثْرَابُ مَيِّ وَالْوَصَالُ أَخْضَرُ وَلَمْ يُغَيِّرْ وَصَلُهَا الْمُغَيِّرُ (٢٤٢)

أنّ استخدام الشاعر للون الأخضر في صورة الوصال مع الحبيبة يتفق ومايمتاز به هذا اللون من النضارة، والحياة والأمل والسكينة (٢٤٣)، ومايثير في النفوس من الإحساس بالربيع حين تخضر الأرض وتسري الحياة في الطبيعة

(٢٤٠) ديوان كثير عزة: ٢٠٠، ينظر ديوان مجنون ليلى: ٦٣، ينظر شعر نصيب بن رباح: ٨٢. الانعام الحمر والسود: من اشرف اموالهم.

(٢٤١) ينظر اللون في شعر ذي الرمة: ٨٥.

(٢٤٢) ديوان ذي الرمة: ٢٨٤، الأجم: الذي لا قرن له. الجمع: جُم. مصور، من الصّوار، وهو جماعة البقر.

الأمر بيننا أخضر: جديد لم يخلق. والمودة بيننا خضراء.

(٢٤٣) ينظر الرسم واللون: ١٧٣، ونظرية اللون: ١٣٦.

ويصبح كل ما فيها مفرحاً، هكذا كانت أيام وصاله أياماً موزقة مشرقة مزهرة، بل أياماً خضراً كأيام الربيع^(٢٤٤).

ونجد لوحة لقاء في ديوان جميل بثينة يتحدث فيها عن لقائه بحبيبته وكأنه شاعر غزل صريح حيث جعل اللقاء في سواد الليل واصفاً المتعة واللذة، ثم انصرافه عند سطوع ضوء الفجر، وقد جمع جميل في لوحة لقائه هنا بين سواد الليل وحوار العين ليعبر عن الأسود الضمني الذي كاد أن يخيم على لوحته وكذلك الأبيض الضمني في قوله (ساطع الفجر - البدر) ومن هنا كان الأسود بالدرجة الأولى ثم الأبيض عند جميل أداة حقيقية في ربط الحاضر بالماضي والمستقبل فقد مزج بين هذين اللونين ليظهر عنده متلاحمين في إطار واحد تكتمل من خلاله تجربته ونفسيته ولا سيما في وصف هذا اللقاء الليلي، من ذلك نقرأ له:-

ذكرتُ مقامي ليلةَ البانِ قابضاً	على كفِّ حَوَراءِ المدامع كالبدر
فكِدْتُ ولم أملكِ إليها صابئةً	أهيمُ وفاضِ الدمعُ مني على النُّحر
فيا ليتْ شِعْري هل أبيتُنَّ ليلةً	كليلتنا حتى يُرى ساطعُ الفجر
تجود علينا بالحديث، وتارة	تجود علينا بالرُّضاب من الثُّغر
فليت إليَّ قد قضى ذاك مرةً	فيعلم ربي عند ذلك ما شكري
فلو سألتُ مني حياتي بذلتها	وُجِدْتُ بها إن كان ذلك من أَمْرِي ^(٢٤٥)

وعلى الرغم من أن ذلك اللقاء جاء على نسق لقاءات شعراء الغزل الصريح إلا أنه يعكس مرارة الحزن والحرمان لدى الشاعر العاشق ولعله لقاء في الخيال وليس في الحقيقة لأن هذا النص ليس دليلاً على أن العذريين يتمنون ذلك اللقاء بالحبيبة وإن حصل لقاء فهو لقاء سريع في ضحوة النهار.

وقد كان للطيف والبرق دورهما في الإيحاء باللقاء بين الحبيبين، فالطيف يعني "زيارة من غير وعد يخشى مَطْلُهُ^(٢٤٦)"، ويخاف لئله وفَوْتُهُ. واللَّذَةُ التي لم

(٢٤٤) ينظر اللون في شعر ذي الرمة: ٨٥.

(٢٤٥) ديوان جميل بثينة: ١٠٣ وينظر: ٤٢.

(٢٤٦) مطله: تسويق الأمر وعدم الوفاء مرة بعد أخرى.

تُحْتَسَبُ ولم ترتَقِبْ يتضاعفُ بها الالتذاذ والاستمتاع^(٢٤٧)، أنه لقاء
واجتماع لايشعر الرقباء بهما....^(٢٤٨).

كما أكثر شعراء الغزل من ذكر طيف الحبيبة في حديثهم عن لقائها في عالم
الأحلام والخيال فمثلاً يذكر عمر بن أبي ربيعة أن طيفاً في المنام زاره في سواد
الليل قاطعاً المسافات باخلاً بزيارته نهائراً وقد جمع في هذه اللوحة بين الأسود
الضمني (الليل) والأبيض الضمني (النهار) ولكن يظهر أن السواد هو محور لقاء
الأحبة سواء في عالم الحقيقة أم في عالم الخيال لأنه يعني التخفي والإستتار تحت
جنح الظلام عن عيون الناس على الرغم من كونه طيفاً وليس حقيقة، من ذلك نقراً
قوله:-

حَيَّ طَيْفًا مِنَ الْأَحْبَةِ زَارَا بَعْدَمَا صَرَغَ الْكَرَى السُّمَارَا
طَارِقًا فِي الْمَنَامِ تَحْتَ دَجَى اللَّيْلِ ضَنِينًا بِأَنْ يَزُورَ نَهَارًا^(٢٤٩)

ومنهم من وصف الطيف زاره ومعه فتية نياماً فتمنى لو يطول الليل حولاً
كاملاً لتطول مدة لقائه بالحبيبة، من ذلك قول نصيب بن رباح:-

تَأْوِبُنِي طَيْفُ الْخِيَالِ الْمُؤْرَقِ هُدُوءًا، فَهَبْ الْآلِفُ الْمُتَشَوِّقُ
مَرْوَعًا، فَلَمَّا لَمْ أَجِدْ غَيْرَ فَتِيَةٍ نِيَامٍ وَأَكْوَارٍ لَدَيْهِنَّ أَنْيَقُ
تَمْنِيْتُ أَنْ اللَّيْلَ حَوْلٌ، وَأَنْنِي وَرَيْنَبَ طَوْلِ الْحَوْلِ لَا تَنْفِرُقُ^(٢٥٠)

ويكاد الأسود الضمني يهيمن على هذا النص ويجسد له مفردات مترادفة من
معجمه الشعري مثل (طيف الخيال المؤرق - هب الآلف المتشوق، فتية نيام، ان
الليل حول) فهذه كلها ترمز الى ان اللقاء في سواد الليل لأنه يرمز الى التستر

^(٢٤٧) ينظر شعر نصيب بن رباح: ١٠٨-١٠٩.

^(٢٤٨) طيف الخيال: ٥. وينظر شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ٤٩٣.

^(٢٤٩) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ٤٩٣، الكرى: النوم، ضنيناً: بخيلاً. وينظر شعر وضاح اليمن: ٩٢-٩٣،

١١٥، وينظر شعر الحارث بن خالد: ٧٥.

^(٢٥٠) شعر نصيب بن رباح: ١٠٨-١٠٩. وينظر شرح اشعار الهذليين، شعر أبي صخر الهذلي: ٩٣١/٢.

-تأوئني: رجع إلي وعادني - هدوءاً: أول الليل. المؤرق: الذي يؤرقني فاهجر النوم لذلك، ويؤرق: يسهر. مروعاً:
خائفاً. الأنيق: ناقة: الاكوار: كور وهو الرجل بادأته.

والتخفي تحت جناح الظلام وعلى الرغم من أنَّ ذلك اللقاء هو في عالم الاحلام
والخيال فإن السواد وظلام الليل هو محوره، ومن ذلك قول جميل حيث جعل خيال
بشينة طارقاً في سواد الليل على بعد المسافة:-

ألمَّ خيالٌ من بشينة طارق على النأي مشتاقٌ الى وشائقٍ
سرتُ من تلاع الحجرِ حتى تخلصتُ اليّ ودوني الأشعرون وغافقُ^(٢٥١)

ومن التتبع والدراسة نجد أن أكثر الشعراء وصفاً للطيف وزيارته في الليل هم
شعراء الغزل العذري وهو ما يؤكد حرمانهم من اللقاء بالحبوبة في عالم الواقع
والحقيقة. وإن كان شعراء الغزل الصريح أيضاً قد وصفوا الطيف في زيارة الحبيبة
ليلاً حيث كان السواد الضمني محور تلك اللوحات للإيحاء اللقاء بالحبوبة عن طريق
الحلم والخيال^(٢٥٢).

اللون في لوحات الفراق:-

من خلال استقراء الدراسة لدواوين شعراء الغزل، ظهر أنَّ شعراء الغزل كثيراً
ماوصفوا الفراق، لأنه جحيماً لايطيقه المحب والفراق^(٢٥٣) "من الآفات التي تعرض في
الحب فتعقد مأساته وتسير به في طريق الأسى: الفراق"^(٢٥٤).

وقد عبّر الشعراء عن ألم الفراق بألوان تعبر عن الحالة التي هم فيها فجعلوا
من الألوان (الأسود والرمادي والأبيض) وغيرها منطلقاً للفراق، فاستخدموا الليل
وسواده^(٢٥٥)، وكذلك من الحيوانات التي لونها أسود مثل الغراب رمزاً للفراق،
والرمادي لوناً للحمامة التي تتوح بهديلهما لفراق الأحبة، وجعلوا من الشيب رمزاً له.

(٢٥١) ديوان جميل بشينة: ١٤٢. ألم: زار، طارق: آت بالليل، وشائق: مشير للشوق، التلاع: جمع تلعة وهي
ماارتفع من الارض، ومسيل الماء. الحجر: أرض ثمود. والاشعرون وغافق: قبيلتان. وينظر شرح أشعار الهذليين
شعر ابي صخر الهذلي: ٩٣٦/٢.

(٢٥٢) ينظر شعراء أمويون: ٢ قول السمهري: ١٤٣، ١٤٦.

(٢٥٣) ينظر التطور والتجديد في الشعر الاموي: ٣١٢.

(٢٥٤) دراسة الحب في الادب العربي: ١/ ١٣٣.

(٢٥٥) ينظر ديوان ذي الرمة: ١١٦.

وسوف ندرس من خلال بحثنا هذا أوصاف الفراق وألوانه عند شعراء الغزل على النحو الآتي:-

١- العذال والوشاة:-

للفراق أسباب كثيرة منها ما يكون للوشاة دورٌ في اشعال ناره ولهذا كره المحبون الوشاة وكان موقفهم منهم موقف الماقت لأنهم يقطعون عليهم لذة اللقيا ونعيمها ولذلك ذم شعراء الغزل اولئك الوشاة، فعمر بن أبي ربيعة يرى أن سعي الوشاة بالفتنة سببٌ في حرمانه من لقاء حبيبته ويأسه منها ما أضاعت نجوم الليل لمن يسري فيه وقد آستعان عمر باللونين الاسود الضمني في الليل والابيض الضمني في نجومه للتعبير عن صورة الفراق والقطيعة بسبب الوشاة:-

فاعترلنا فلن نراجع وصلاً ما أضاءت نجوم ليل لِسارِ
قلت: لاتصرمي لتكثير واشٍ كاذبٍ في الحديث والأخبار (٢٥٦)

أمّا العرجي فقد صور عيون الوشاة والحاسدين وهي تنظر الى حبيبته بلون الجمر المتقد وإنّ استخدامه لهذا اللون يتفق ومايمتاز به هذا اللون من "الاثارة والفعل القوي" (٢٥٧) ومن ثم فإنه يعبر عما يحمله الوشاة للمحبين من البغض والكراهية، من ذلك قوله:-

نَظَرْتُ بِمُقْلَةٍ مُغْزِلٍ عَلَقْتُ فَنَّا تَنَعَّمَ، نَبَّأُهُ نَضْرُ
يُنْثِي بَنَاتَ فُؤَادِهَا رَشَاءً طِفْلٌ نَخَّوْنَ مِشْيَهُ قَتْرُ
فِي مَوْقِفٍ رَفَعَ الْوُشَاةُ بِهِ أَبْصَارَهُمْ فَكَأَنَّهَا الْجَمْرُ (٢٥٨)

(٢٥٦) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ١٣٦. ما أضاءت نجوم ليل لِسار: تريد بهذه العبارة انها تصرمه مادامت الدنيا؛ لان نجوم الليل لاتتحول عن الاضاءة للسارين. لاتصرمي: لاتقطعي حبل مودتي. وينظر شعر ابي دهب الجمعي: ٥٤.

(٢٥٧) نظرية اللون: ٤.

(٢٥٨) ديوان العرجي: ٤٣، بنات الفؤاد، وبنات الصدر في الهموم، وتخون "بالتشديد" تنقص، والطفل (بالفتح) الناعم الأخلاق. فننا: غصنا تنعم. نبته: وصف لفنن.

ومن شعراء الغزل مَنْ يَتمنى أَنْ يضع السم للوشاة ليتخلص منهم مستعيناً
بغلمان سودٍ لمزج السم لأولئك الوشاة، وقد استخدم اللون الأسود دلالةً على الألم
والموت^(٢٥٩)، ومن ذلك قول جميل بثينة:-

فليت وشاة الناس بيني وبينها يدُوفُ لهم سُمًا طُماطمُ سودُ
فأفنيْتُ عيشي بانتظاري نوالها وأبُلْتُ بذاك الدهر وهو جديذُ^(٢٦٠)

ومنهم من وصف الوشاة لاسيما النسوة اللواتي أمرنه بهجر حبيبته بأنهنَّ سود
وربما وصفهنَّ بالسواد لما له من دلالة على "الحزن والاكتئاب"^(٢٦١) اللذين يحس
بهما المحبون عند الفراق والهجر بسبب تأثير الوشاة، من ذلك نقرأ قول جميل
بثينة:-

من النسوة السود اللواتي أمرنني بصرمكِ إنِّي من ورائك منقُحُ^(٢٦٢)

ومن الشعراء من يَتمنى أَنْ يعيش بعيداً عن الوشاة لأنهم يكدرون صفو
عيشه، من ذلك قول الحارث بن خالد الذي استخدم اللون الضمني في التعبير عن
صفاء العيش الذي لا يكدره طُغْنُ الوشاة وغدرهم والكدرة رمز لتغير اللون الضمني،
من ذلك نقرأ قوله:-

^(٢٥٩) ينظر اللون واللغة: ١٨٥.

^(٢٦٠) ديوان جميل بثينة: ٦٣، يدُوف: يخلط وفي الامالي: يدوق وهي بمعناها. الطماطم: جمع طمطم بكسر

الطائين وهي المولى الذي لا يين لسانه عند التكلم بالعربية.

^(٢٦١) سايكولوجية ادراك اللون والشكل: ١٠٥.

^(٢٦٢) ديوان جميل بثينة: ٤٧، المنقُح: المدافع عنك.

إِذْ نَلْبَسُ الْعَيْشَ صَفْوَاً مَايَكْدِرُهُ طَعْنُ الْوَشَاةِ وَلَايْنِبُو بِنَا الرِّمَنْ
لَيْتَ الْهَوَى لَمْ يُقَرِّبْنِي إِلَيْكَ وَلَمْ أَعْرِفَكَ إِذْ كَانَ حَظِي مِنْكُمْ الْحَزْنَ^(٢٦٣)

ومن الشعراء مَنْ وصف الوشاة من النساء بأنَّهن تعودن قتل المسلمين وجعلنَ سفك دمائهم جائزاً، وهدفهن بلاء المحب بالفراق ولوعته وهمومه في سواد الليل وقد خصصوا ظلمة الليل الحالكة لتجسيد السواد الذي يرمز الى التخفي عن عيون الناس وكذلك يرمز إلى الظلام والألم والموت^(٢٦٤)، من ذلك قول مجنون ليلي:-

وَمُسْتَجْهَلِي بَعْدَ التَّحْلُمِ نَسْوَةٌ أَشَارَ بِلَيْلِي نَحْوَهُنَّ مُشِيرُ
تَعَوَّدَنَ قَتْلَ الْمَسْلَمِينَ كَأَنَّمَا لَهُنَّ دِمَاءُ الْمَسْلَمِينَ طُهُورُ
أَرْدُنَ بِلَائِي مَاقْضَيْنَ لِبَانَةً فَقَدْ غَارَ أَوْكَادُ النُّجُومِ تَغُورُ^(٢٦٥)

ويظهر بوضوح استخدامه للون الأسود الضمني في قوله (كاد النجوم تغور) وكذلك اللون الأحمر الضمني في قوله (دماء المسلمين طهور).

٢- الغراب ولونه:-

يبدو أن الشعراء ذكروا الغراب وتشاءموا بنعيبه ولونه الأسود، لأنهم اعتقدوا أنه ينذرهم بفراق الأحباب، ومن شعراء الغزل من جعل لونه شاحباً من أثر الفراق ومنهم مَنْ وصف الغراب بأنه اسود المقادم ملمع بالبياض وينادي بفراق الأحبة ونقرأ ذلك واضحاً في شعر عمر بن أبي ربيعة الذي ربط بين معنى الفراق وفعله (بانة) الذي يعبر عن الفراق وأحزانه وهمومه وبين صورة الغراب فاستعان بالتدرج اللوني في قوله "أحوى المقادم بالبياض ملمع" ليحسم الإحساس بالجو النفسي الحزين المسيطر على النص، كما برزت براعة الشاعر في توظيف ألوان متعددة لتجسيد لوحته وكان

(٢٦٣) شعر الحارث بن خالد: ١٤١، الكدرة: تعني تغير اللون. وينظر ديوان أبي دهب الجمحي: ٥٨، ينظر شرح

ديوان عمر بن أبي ربيعة: ٢١٦، وينظر ديوان جميل بثينة: ٥٣.

(٢٦٤) ينظر الألوان تأثيرها في النفس: ٣٠.

(٢٦٥) ديوان مجنون ليلي: ١٣٦.

اللون الاسود الضمني (الغراب) دالاً على (الحزن والألم)^(٢٦٦) لفراق الأحبة كما في قوله:-

بَانَتْ سُلَيْمَى فَالْفُؤَادُ قَرِيحٌ وَدُمُوعَ عَيْنِي فِي الرِّدَاءِ سُفُوحٌ
وَلَقَدْ جَرَى لَكَ يَوْمَ حَزَمِ سُوَيْقَةٍ فَبِمَا يُعَيِّفُ مَسَانِيحَ وَبَرِيحٍ
أَحْوَى الْمَقَادِمَ بِالْبَيَاضِ مَلَمَعٌ قَلَقُ الْمَوَاقِعِ بِالْفِرَاقِ يَصِيحُ^(٢٦٧)

ومنهم من وصف الغراب بلونٍ شاحب أي أصفر ضمنى من أثر وقوع الفراق، والأصفر هو رمز المرض والذبول^(٢٦٨)، لفراق الحبيبة، من ذلك قول جميل بثينة:-

أَلَا يَا غَرَابَ الْبَيْنِ لَوْنُكَ شَاخِبٌ وَانْتَ بَرُوعَاتِ الْفِرَاقِ جَدِيرٌ
فَإِنْ كَانَ حَقًّا مَا تَقُولُ فَاصْبَحْتَ هُمُومُكَ شَتَى وَالْجَنَاحُ كَسِيرٌ^(٢٦٩)

ونلاحظ كيف كان للفراق وقع نفسي مؤلم يجسده اللون الأصفر الضمنى بقوله (لونك شاحب) حيث جعل همومه كثيرة وجناحه مكسور لشدة ألم الفراق ولوعته.

ومن الشعراء مَنْ جعل رؤية الغراب رمزاً لاستحالة اللقاء بينه وبين حبيبته المفارقة لأنَّ اللون الأسود لونٌ مناسبٌ "للحزن والألم"^(٢٧٠) الذي يعانيه الشاعر، من ذلك قول مجنون ليلى:-

إِذَا حَالَ الْغَرَابُ الْجَوْنَ دُونِي فَمَنْقَلِبِي إِلَى لَيْلَى بَعِيدِ^(٢٧١)

٣- الحمام:-

^(٢٦٦) اللغة واللون: ١٨٥.

^(٢٦٧) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ٤٦٣.

^(٢٦٨) ينظر اللون واللغة: ٧٤.

^(٢٦٩) ديوان جميل بثينة: ٩٤، وينظر شعر قيس لبنى: ٨٩ وينظر ديوان مجنون ليلى: ١٤١.

^(٢٧٠) ينظر اللون واللغة: ٨٥.

^(٢٧١) ديوان مجنون ليلى: ١٠٣.

وقد وصف شعراء الغزل الحمام كثيراً بلونيه الرمادي والأسود لأن هذين اللونين يدلان على الحزن وفقدان الأمل ومع دلالة اللون الأسود على الاكتئاب والألم والموت فإن الشعراء عبروا عن أحزانهم من خلال هديل الحمام الذي يثير شجونهم وأحزانهم لفراق الأحبة وقد وصف جميل بثينة الحمامة التي هيجت بهديلها الحزين همومه لفراق حبيبته بأنها رمادية اللون مع سواد جانبي عنقها، فجمع بين اللونين الرمادي والأسود ليعكس آلامه وأحزانه لفراق بثينة، من ذلك قوله:-

ويوم وردنا فُرِحَ هاجت لي البكا من الورق حماء العلاطين تَصْدَحُ
ويومَ وَرَدْنَا الْحَجْرِيَا بَشْنُ عَادَنِي لَكَ الشَّوْقُ حَتَّى كِدْتُ بِاسْمِكَ أَفْصَحُ^(٢٧٢)

٤- الليل وسواده في الفراق:-

وقد أكثر شعراء الغزل من وصف الليل وسواده ومايقاسونه من هموم وأحزان ومايذرفون من دموع في سواد الليل لفراق الأحبة، ومن الشعراء من وصف حاله ليلة الفراق وكيف يقاسي وحيداً في سواد الليل ولعل أستحضاره للسواد يناسب مايمر به من آلام من أثر الفراق، كما في قول قيس لبنى:-

سَلِ اللَّيْلَ عَنِي كَيْفَ أَرَعَى نَجُومَهُ وَكَيْفَ أَقَاسِي الْهَمَّ مُسْتَخْلِيًا فَرْدًا^(٢٧٣)

ومن شعراء الغزل من وصف ليل الفراق بأنه طويل لاينتهي وأنه لم يغمض له جفن فيه يؤرقه ويحزنه، والهم الطويل الذي لاينتهي إلاّ عندما يرتدي الأفق ضياء الصباح الأبيض تعبيراً عن انفراج همومه، من ذلك قول العرجي:-

يَا مَنْ لَعِينٌ قَدْ أَحَلَى نَوْمَهَا الْأَرْقُ فَدَمَعُهَا بَعْدَ نَوْمِ النَّاسِ يَسْتَبِقُ
لَمْ تَرْقُدِ اللَّيْلُ مِنْ هَمِّ أَلَمِ بِهَا حَتَّى آرَتَنِي فِي الصَّبَاحِ الْوَاضِحِ الْأَفْقُ^(٢٧٤)

^(٢٧٢) ديوان جميل بثينة: ٤٨، وينظر: ٥٠، و٤٨٢، وينظر شعر قيس لبنى: ١٤. وديوان مجنون ليلي: ١١٢،

١٢٣، ١٥٣، ١٩١، ٢٠٤، ٢٣٨، وينظر ديوان العرجي: ٨٧. وديوان توبه بن الحمير: ٣٦ وشعر يزيد بن

الطثرية: ٦٨ وشعراء أمويون: ١، قول الخطيم المخزومي: ٢٥٩.

^(٢٧٣) شعر قيس لبنى: ٨٣، مستخليا فردا: مختليا منفردا. وينظر ديوان العرجي: ١١، ١١٦، ١٤٩، ١٥١

وديوان كثير عزة: ٤١٥ وديوان ذي الرمة: ١١٦.

ومنهم من جعل للفراق علامات هي صفرة الوجه وشحوبه وذبوله من الحزن والتأزم النفسي من أثر الفراق واستبداد العشق وإشارة الى القطيعة، من ذلك قول قيس ولبنى:-

وللحب آيات تبين بالفتى شحوب وتغر من يديه الأشاجع^(٢٧٥)
ومنهم من جعل انقطاع الود بينه وبين حبيبته كالخضاب الذي يذهب أثره بمرور الزمن واستخدم الخضاب (الاحمر الضمني) لأنه لا يبقى أثره، من ذلك قول جميل بثينة:-

أنائل للود الذي كان بيننا نضا مثل ما ينضو الخضاب فيخلق^(٢٧٦)

٥- الشيب في الفراق:-

من خلال الدراسة ظهر أنَّ شعراء الغزل جعلوا الشيب سبباً من أسباب هجر الحبيبة للود. فقد استعان الشعراء باللون الأبيض في إطار مغلف بالاحزان الخفية، لأن ظهور الشيب قد يؤثر في الشاعر ولاسيما إذ لاحظته المرأة وتأثرت به بشكل سلبي. وذلك ظاهر من خلال استقراء دواوين شعراء الغزل الاموي فمنهم من يستفهم عن طربه للصبا وقد علا رأسه الشيب، فدل على كبر سنه وحكمته وقد استخدم اللون الأبيض (الضمني) رمزاً لذلك يوضحه (توشع بالقثير) كما في قول الأحوص الأنصاري:-

طربت، وكيف تطرب أم تصابي ورأسك قد توشع بالقثير
لغانية تحل هضاب خاخ فأسقف الدواقع من حضير^(٢٧٧)

(٢٧٤) ديوان العرجي: ٣٢-٣٣، يستيق: بيتدر متتابعاً. وينظر: ١٤١، ١٥١. وديوان مجنون ليلي: ٣٢٠، وشعر قيس لبني: ١٠٨.

(٢٧٥) شعر قيس لبني: ١٠٨ وينظر شعر توبه بن الحمير: ٣٥.

الأشاجع: أصول الاصابع التي تتصل بعصب ظاهر الكف أو هي عروق ظاهر الكف. الأشاجع: هي مفاصل الاصابع، واحدها أشجع، أي كان اللحم عليها قليلاً وقيل هو ظاهر الكف، وهو مغرز الاصابع والجمع الأشاجع، ينظر لسان العرب مادة شجع: ١٧٤/٨.

(٢٧٦) ديوان جميل بثينة: ١٤٨.

ومنهم من استعان باللون الأبيض الضمني لجسد تأزم الحالة النفسية للعاشق، فقد أطلق البياض الضمني (شَبْتُ) للتعبير عن الشيب القادم، والاسود الضمني (الليالي الذواهب) ليعبر عن الشباب المنصرف هنا يستمر الصراع قائماً بين المتناقضات الأسود والأبيض ليعبر عن الإحساس باللون الذي يرمز الى الحزن والألم مع تشاؤم باللون الابيض الضمني رمز الكبر، من ذلك قول أبي صخر الهذلي الذي جعل البياض في رأسه سبباً لبعد النساء ونفورهنّ منه، كما في قوله:-
فأعرضنّ لما شَبْتُ عنيّ تعرّضاً وهل لي ذَنْبٌ في الليالي الذّواهبِ
فلا ما مضى يُنتى ولا الشَّيبُ يُشترى فأصْفَقَ عِنْدَ السَّوْمِ بِنِعِ المخالبِ (٢٧٨)

ومن الشعراء من جعل الشيب نهاية تعلقه بحبيبته أي انتهى حبه بظهور (الشيب) البياض الضمني. في رأسه من ذلك قول عمر بن أبي ربيعة:-
علقتكِ ناشئاً حتى رأيتُ الرأسَ مبيضا (٢٧٩)

ومنهم من جمع بين اللون الأبيض الضمني وهو (الشيب) وبين الأسود الصريح (الرأس أسود) ليؤكد مرارة العاشق في شبابه وشيخوخته وإنّ الشيب ليس وحده سبباً في مرارة الشاعر وإنّما حزنه وألمه مستمر في كلّ الأزمان، من ذلك قول جميل بثينة:-

ونَعَصَ دهرَ الشيب عيشي ولم يكنْ ينَعِصُهُ إذ كنتُ والرأس أسود
نخص زمان الشيب بالدم وحده وائي زمان يابثينة يُحمد (٢٨٠)

(٢٧٧) شعر الأحوص الأنصاري: ١٣٤. توشع: علاه الشيب. القنير: البياض. خاخ: موضع، وأسقف: موضع البادية. والدوافع: هي التلعة من مسايل الماء. حضر: قاع فيه آبار ومزارع يفيض عليها سيل النقيع ثم ينتهي الى مزج.

(٢٧٨) شرح أشعار الهذليين: شعر أبي صخر الهذلي: ٩١٧/٢ وينظر ديوان العرجي: ١١٤ وشعر عروة بن أذينة: ٢١٥ وشرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ٤٩٣.

(٢٧٩) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ٤٦٠ وينظر ديوان العرجي: ٦٧ وشرح اشعار الهذليين، شعر ابي صخر الهذلي: ٩٦٣/٢.

ومنهم مَنْ وصف الشباب بالغيم الاسود الذي أظلمت له السماء وإذا هبت
ريح شديدة كشفت وانجلت ظلمة السماء وبان لوئهُ كما شبه العرجي الشيب
المخضب في رأسه بغيمة اظلمت لها السماء وإذا تساقط مطره بأن لون الشيب في
رأسه، فجمع العرجي بين اللون الأسود الضمني بقوله (الشباب الغض، الغيم خيلت)
وبين الأبيض الضمني بقوله (قتير) ليجسد مرارة الشاعر بظهور الشيب، من ذلك
قوله:-

وَلَا حَ قَتِيرٌ فِي مَفَارِقِ رَأْسِهِ إِذَا غَفَلْتُ عَنْهُ الْخَوَاضِبُ أُنْسَلًا
وَكَانَ الشَّبَابُ الْغَضُّ كَالْغَيْمِ خَيَّلْتُ سَمَاءَ بِهِ، إِذْ هَبَّتِ الرِّيحُ، فَاَنْجَلَى (٢٨١)

ومن شعراء الغزل مَنْ استخدم اللون الأحمر دلالة على الشيب المخضب
بالحناء وعندما يذكره جميل بثينة فإنه يرمز به إلى بياض شعره المخضب بالحناء
ودليل على كبر سنه الذي دفع بثينة الى سؤاله عن خضابه وكبر سنه فقال:-

تَقُولُ بَثِينَةُ لَمَّا رَأَتْ فَنَوْنًا مِنَ الشَّعَرِ الْأَحْمَرِ
كَبِرَتْ جَمِيلٌ وَأَوْدَى الشَّبَابُ فَقُلْتُ: بَثِينُ الْإِفَاقِصِرِيِّ (٢٨٢)

هكذا أظهرت براعة الشعراء في توظيف الألوان للتعبير عن حالتهم النفسية
ووصفهم للفراق بألوان معبرة عنه.

(٢٨٠) ديوان جميل بثينة: ٢٣٠.

(٢٨١) ديوان العرجي: ٧٤. القتير: البياض، وأنسل الشعر والريش: تساقط، نصل؛ أي زال خضابه. خيلت

السماء: تهيأت للمطر.

(٢٨٢) ديوان جميل بثينة: ١٠٦.

الفصل الثاني

اللون في المقدمات الغزلية واللون في الزينة

افتتح عددٌ كبيرٌ من الشعراء قصائدهم بالغزل، الذي تغنوا فيه بقصص حُبهم، وسعادتهم ومتعتهم في اللقاء يحسبون أنَّ الأيَّام لن تفرق بينهم وبين محبوباتهم، وأنَّه لن يكدّر مودتهم بهنَّ مكدّرٌ من مطل أو عدل، ويخلصون من الحديث عن القرب والبعد، والوصل والمطل، ليصوِّروا باللون ما يخلفه ذلك في نفوسهم من سعادة غامرة، وألم ممضٍ ومن شوقٍ وتعلّقٍ وليصفوا محاسن صواحبهم وصفاً بالألوان يبينون فيه مفاتهن الجسدية، وهم أحياناً لا يريدون الحديث عن محبوبة بعينها، إنّما يتحدثون عن النساء عامة وفلسفتهن في الحب^(٢٨٣).

وكثيراً ما افتتحوا قصائدهم بالغزل التمهيدي "ولم يك هذا الافتتاح عبثاً أو لغواً من القول، وإنّما كان عملاً فنياً مقصوداً"^(٢٨٤) يستهل به الشعراء قصائدهم ويقدمونها بين أيدي موضوعاتها الرئيسة وقد تحولت هذه المقدمات فيما بعد الى المقدمات التقليدية ويبرر ابن رشيق هذا الافتتاح بالغزل فيقول: "وللشعراء مذاهب في افتتاح القصائد بالنسيب لما فيه من عطف القلوب واستدعاء القلوب بحسب مافي الطباع من حب الغزل والميل الى اللهو والنساء، وإنّ ذلك استدراج لما بعده..."^(٢٨٥).

لهذا فقد افتتح الشعراء قصائدهم بمقدمة غزلية تمهيداً للغرض الذي يقولونه وإنّ هذه المقدمات لا تتشابه في مضمونها وشكلها، وإنما تختلف اختلافاً يميز كلاً منها قائلةً.

ونلاحظ أنّ المقدمة الغزلية في قصائد جرير تستغرق أكثر من ثلاثين بيتاً سواء أكانت مدائح أم أهاجي أم نقائص، فهو دائم الحديث عن مواجهه وآلامه وأشواقه، أمّا لصد محبوباته المزعومات عنه، أو لبعدهن أو لسماعهن قول الوشاة

(٢٨٣) ينظر مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي: ٥٩.

(٢٨٤) التطور والتجديد في الشعر الاموي: ٢٨٦.

(٢٨٥) العمدة: ٢٢٥/١.

فيه^(٢٨٦). وهي مقدمات تجمع بين مشاعر رقيقة متدفقة وعواطف جياشة فضلاً عن التغزل بمحاسن محبوباته غزلاً عفيفاً، وهذا الغزل لا يقوله جرير إلا لنسائه أو حلائله. كما تناول في غزله شكل المرأة العام ومفاتها بشكل لا يחדش الحياء واصفاً قوامها ووجهها وعينيها وجيدها وأناملها وأسنانها ولون بشرتها... الى آخره، وقد وصف جمال وجهها وبياضه واشراقه سافراً أو ملثماً كأنه البدر، أما شَعْرُها الأسود فشَبَّهه بعناقيد العنب في أسوداده "ولعلّ جريراً لم يفتنه شيء من جمال المرأة كما فتنته عيناها وغروب ثناياها"^(٢٨٧). فعيناها سوداوان أو حوراوان، أما ثناياها فبيضاء كأنها عوارض مُزْن أو أنها غُر كالبرد.

أما مقدمات الفرزدق فلا تستغرق كثيراً، وتتميز أوصافه لمحبوباته بأنها مادية صريحة، ماجنة فهو دائم الحديث عن مغامراته الليلية التي يسترها ظلام الليل وسواده عن عيون الناس، ولهذا أشبه غزله غزل الشعراء الجاهليين الماديين لما يشيع فيه من حسية مفرطة ومجون ظاهر.

أما الأخطل الذي له ما يقارب سبع مقدمات غزلية وهي في جملتها لا تخرج عن كونها جاهلية في معانيها، فكان يصف جمال المرأة الجسدي ويعني بمفاتن محبوباته فكان غزله مادياً صريحاً عدا واحدة منها تحدث في أولها عن آلامه لآئه ودع عهد الصبا^(٢٨٨).

وستتناول الدراسة هنا اللون في المقدمات الغزلية للأغراض الشعرية كما

يأتي:-

(٢٨٦) ينظر مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي: ٧٠-٧١.

(٢٨٧) جرير حياته وشعره: ٣٠٩.

(٢٨٨) ينظر مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي: ٦٥.

المبحث الاول

اللون في مقدمات قصائد المدح الغزلية

المدح أوسع الأغراض الشعرية وأقدمها وقد حاز اهتمام الشعراء قديماً قبل الإسلام وبعده وصولاً الى العصر الأموي لاسيما مدح الخلفاء والأمراء والقادة أي المدح السياسي ولهذا أجزل الخلفاء الأمويون وقادتهم العطاء لأولئك الشعراء وخصصوا لهم الأموال الطائلة.

والمدح من أكثر الأغراض الشعرية بدءاً بالمقدمة الغزلية التي يصف فيها الشاعر المرأة ويتغزل بجمالها وفتنتها كما يصف لحظات اللقاء والفرق واحساسه بها... وستتركز دراستنا في تلك المقدمات الغزلية على اللون بنوعيه الصريح والضمني واستفادة الشاعر من الرسم باللون لتجسيد جمال المرأة الحسي او لتصوير مشاعره وانفعالاته السعيدة والحزينة.. لأنّ المهم في هذه الدراسة ليس الغزل بحد ذاته او الإفتتاح بالغزل وإنما اللون وارتباطه بالغزل.

وقد تبين للدراسة بعد استقراء دواوين أبرز شعراء العصر الأموي جرير والفرزدق والأخطل وغيرهم ان اكثر المقدمات الغزلية طويلاً مقدمات جرير^(٢٨٩) ويليها الفرزدق ثم الأخطل ثم عدي بن الرقاع العاملي... الخ.

ويلاحظ انّ قسماً من تلك المقدمات الغزلية له علاقة بالغرض والآخر ليس له ارتباط به، وإنما هي مقدمات تقليدية الغاية منها التنفيس عن النفس وهي محطة لإصغاء القلوب.

ونقرأ ضمن تلك المقدمات الغزلية مقدمة لجرير من قصيدة يمدح بها الخليفة الاموي يزيد بن عبد الملك ويهجو آل المهلب وقد بدأها بالطلل الذي يمهد به للغزل تحدث فيها عن محاسن المرأة مستخدماً الألوان الضمنية في وصف جمالها مثل اللون الأبيض الضمني الذي يرمز الى بياض بشرتها وإضاءة وجهها مشبهاً إياها بالمزنة الغراء الواضحة او الدرة التي لا يحجب ضوءها صدف يوضحه قوله:-
كأنها مزنة غراء واضحة أو درة لا يوارى ضوءها الصدف^(٢٩٠)

(٢٨٩) ينظر شرح ديوان جرير: ٢٧٦-٢٧٧، وينظر: ٣٨٥-٣٨٦.

وفي قصيدة نفسها التي بدأها بالغزل، وصف عنايتها بأسنانها وتنظيفها بالسواك الأخضر^(٢٩١) لتبدو أكثر بياضاً، واللون الأخضر هنا يرمز الى لون السواك الذي تنظف به الأسنان.

واستخدم اللون الابيض الضمني في حديثه عن الشيب والكبر ونهي العواذل عن الهوى وقد ربط جرير مقدمته الغزلية بالغرض، عندما جعل ابنته جعادة تلومه على رحلته البعيدة الى الممدوح التي تسبب له المتاعب، ونلاحظ براعة الشاعر عندما رسم لنا صورة جميلة مرئية ملونة جسّد فيها جمال الحبيبة، كما أستطاع أن يوظف من رمز المرأة وجمالها معادلاً للممدوح وماكان يتمتع به من مثالية في نظره، نحو قوله في الممدوح:-

صَحْمُ الدسيعة والأبيات غُرَّتُهُ كالْبُرِّ لَيْلَةٌ كَادَ الشَّهْرُ يَنْتَصِفُ
اللَّهُ أَعْطَاكَ فَاشْكُرْ فَضْلَ نِعْمَتِهِ أَعْطَاكَ مُلْكَ الَّتِي مَافَوْقَهَا شَرَفُ^(٢٩٢)
وقصيدته بدأها بقوله:-

أَنْظُرْ خَلِيلِي بِأَعْلَى ثَرَمَدَاءَ ضَحَى والعيس جائلةً أغراضُها خُفُفُ
وبعد عدّة أبيات في الطلل والظعن يقول:-

مَا اسْتَوْصَفَ النَّاسَ عَنْ شَيْءٍ يَرَوْقُهُمْ إِلَّا أَرَى أَمْ عَمِرُوا فَوْقَ مَا وَصَفُوا
كَأَنَّهَا مُزْنَةٌ غَرَاءُ وَاضِحَةٌ أَوْ دُرَّةٌ لَا يُوَارِي ضَوْءَهَا الصَّدْفُ
مَكْسُوءَةُ الْبَدَنِ فِي لُبِّ يُزَيِّنُهَا وفي المناصب مِنْ أُنْيَابِهَا عَجَفُ
تَسْقِي آمْتِيحاً نَدَى الْمَسَاوِكِ رِيْقَتَهَا كَمَا تَضَمَّنَ مَاءُ الْمَزْنَةِ الرَّصْفُ
قَالَ الْعَوَائِلُ هَلْ تَتَّهَكَ تَجْرِبَةٌ أَمَا تَرَى الشَّيْبَ وَالْأَخْدَانَ قَدْ دَلَفُوا
أَمَا تَلِمُ عَلَى رَبْعٍ بِأَسْمُنَةٍ إِلَّا لَعَيْنُكَ جَارٍ غَرْبُهُ يَكِفُ^(٢٩٣)

ثم ربط مقدمته الغزلية بالغرض بقوله:-

(٢٩٠) شرح ديوان جرير: ٣٨٦-٣٨٧.

(٢٩١) السواك اخضر في البداية ولكن يتحول لونه الى الأصفر عندما يكون يابساً وهو الأكثر في الاستخدام اظن.

(٢٩٢) شرح ديوان جرير: ٣٩٠.

(٢٩٣) م.ن: ٣٨٥-٣٨٧.

لَمَّا آرْتَحَلْنَا وَنَحَوَ الشَّامَ نَبَيْتًا قَالَتْ جُعَادَةُ هَذِي نَيْيَّةٌ قَذْفُ (٢٩٤)

وفي مقدمة غزلية أخرى لجريز نقراً قصيدة يمدح بها خليفة أموياً من آل مروان والمقدمة متكونة من سبعة أبيات بدأها بحوارٍ مع أمانة مستخدماً الألوان الضمنية مثل اللون الأسود الضمني الذي رمز به الى سيره الكثير في سواد الليل، ثم وصف جمال المرأة المادي وعطرها الطيب الرائحة عندما جمع بين لون العطر ورائحته فلون الخزامي يرمز به الى (الأحمر الضمني) ولون المسك والعنبر يرمز به الى (الاسود والابيض) كما استخدم الاسود في الاشارة الى خيالها الزائر يوضحه قوله (هاج الخيال) والخيال الزائر يهيج المشاعر في (سواد الليل).

ثم ربط المقدمة بالغرض مستخدماً الأسود الصريح ليرمز به الى الليل المظلم وفي هذا الوقت جاء الخيال يسري خائفاً وهم مشغولون بالرحلة الى الممدوح فاللون الأسود يرمز تارة الى خيال الحبيبة وطيفها الزائر في المنام وفي الظلام واخرى الى إنشغاله بالرحلة الى الممدوح، نحو قوله:-

قَالَتْ أَمَامَةَ مُعْتَلُّ أَخُو سَفَرٍ	كَأَنَّهُ مِنْ سُرَى الْإِدْلَاجِ مَأْمُومٍ
كَأَنَّ نَشْرَ الْخُزَامِيِّ فِي مَلَا حِفْهَافِهَا	قَدْ بَلَ أَجْرَعَهَا طَلٌّ وَتَهْمِيمِ
هَاجَ الْخَيَالِ عَلَى حَاجَاتِ ذِي أَرْبٍ	تَكَادُ تَنْقُضُ مِنْهُنَّ الْحَيَازِيمُ
زَوْرُ أَلَمٍ بَنَا يَمْشِي عَلَى وَجَلٍ	فِي الْخُصْرِ مِنْهُ وَفِي الْكَشْحَيْنِ تَهْضِيمُ
خَيِّتَ مِنْ زَائِرٍ يَغْتَادُ أَرْحَانَا	بِالْمَسْكِ وَالْعَنْبَرِ الْهِنْدِيِّ مَلْعُومُ
يَا صَاحِبِي سَلَا هَذَا الْمَلْمُ بَنَا	أَنْيَ أَهْتَدَى وَسَوَادُ اللَّيْلِ مَرْكَرُمُ
أَعَامِدًا جَاءَ يَسْرِي طُولَ لَيْلَتِهِ	أَمْ جَائِرٌ عَنْ طَرِيقِ الْقَصْدِ مَهْيُومُ (٢٩٥)

(٢٩٤) شرح ديوان جريز: ٣٨٥-٣٨٧.

(٢٩٥) شرح ديوان جريز: ٢٥٦. الإدلاج: ظلام الليل. السرى: السير ليلاً في الظلام. مأموم: الجمل الذي ذهب وبر ظهره من الدبر أو الضرب. الخزامي: نبت طيب الرائحة، عشبة طويلة العيدان صغيرة الورق حمراء الزهرة. تهميم: المطر القليل. الحيازيم: ضلوع الفؤاد، وقيل الحيزوم ما استدار بالظهر والبطن، لسان العرب، مادة حزم. تهضم: رجل أهضم الكشحين أي منضمهما. والهضم: خمص البطون ودقتها ولطفها. زور ألم بنا - خيال الحبيبة وطيفها الزائر في المنام ليلاً في الظلام. يسرى: السرى: السير ليلاً في الظلام.

في أبيات جرير يظهر الإحساس واضحاً في الليل المظلم (الأسود الضمني) وبكل أجوائه (الإدلاج، هاج الخيال، زور ألم بنا، سواد الليل، يسرى) وإلى جانب السواد يأتي اللون الأبيض الضمني في (العنبر)، و (الخزامي) الذي يرمز إلى اللون الأحمر وعلى الرغم من قلة ألوان اللوحة الغزلية إلا أنها جاءت معبرة عن إحساس الشاعر باللون وبراعته وقدرته على استخدام مفردة اللون للتعبير عن عواطفه ومشاعره نحو المرأة والممدوح معاً في الرحلة إلى الممدوح ومعاناته، كما في قوله:-

سِرْنَا إِلَيْكَ مَطَايِنَا نَكْلُفُهَا سِيرَ النَّهَارِ وَمَا فِي اللَّيْلِ تَهْوِيْمُ
سِرْنَا إِلَيْكَ نَصَادِيهَا شَامِيَةً لَا يُدْفِيءُ الْقَلْبَ مِنْ صُرَادَهَا نِيْمُ
تَسْتَوْفُضُ الشَّيْخَ لَا يَتِيَّ عِمَامَتِهِ وَالتَّلْجَ فَوْقَ رُؤُوسِ الْأَكْمِ مَرْكُومِ^(٢٩٦)

وفي الرحلة يظهر اللون الضمني الأبيض والأسود في النهار، الليل، الثلج مما يمثل معاناة الشاعر في رحلته حيث البرد والثلج والرياح الشامية الباردة.

وفي مقدمة غزلية أخرى لجرير نقرأ قصيدة يمدح بها الخليفة الأموي يزيد بن عبد الملك والمقدمة متكونة من اثني عشر بيتاً بدأها بالطلل والظعن ثم الغزل وبعدها المدح مستخدماً اللون الأبيض الضمني في قوله (الغر المباكير - سنا برق أضاء لنا، بكرت) وهو يستفهم عن تذكرها للعهد داعياً لها بالسقيا من السحاب الأبيض الوسمي رمز السقيا والخصب والنعيم والخير ثم ينتقل إلى وصف تأثير الحب والوجد فيه في الليل حتى كأن في قلبه أطراف مسامير توجعه وجعل ذلك في الليل والذي يرمز إلى الأسود الضمني لأن الليل يذكر الإنسان بآلامه ثم وصف خيالها الزائر الذي يعتاده وقت التعريس هو وأصحابه أي وقت نزولهم للراحة والنوم، ثم يصف عيون الغواني السود وأثرها القاتل فيه متسائلاً هل يعطين دية لمن قتلته جداً أو أصابته سهام أعينهن الحور.

وقد رسم جرير بقدرة فنية رائعة وباللون الأسود الضمني أثر الوجد على قلبه كأن فيه أطراف المسامير، كما صور خيالها الزائر ليلاً ولون عينيها الجميلتين

(٢٩٦) شرح ديوان جرير: ٥٢٧، صُرَادَهَا: البرد. نِيْمُ: الفرو، تَسْتَوْفُضُ: نستعجله. مَرْكُوم: مجتمع.

والمؤثر في نفسه مما يؤكد قدرة الشاعر على توظيف اللون الاسود في دلالات مختلفة ضمن لوحة واحدة، كما في قوله:-

هل أنتِ ذاكِرةٌ عهداً على قِدمٍ أسقيتِ من سبلِ الغرِّ المباكير
هل تعرِّفُ الرَّبْعَ إذ في الرَّبْعِ عامِرُهُ فالْيَوْمَ أَصْبَحَ قَفْراً غَيْرَ مَعْمُورِ
أو تُبْصِرانِ سَنَا بَرْقِ أضَاءِ لَنَا رَمَلَ السُّمِينَةِ ذا الْأَنْقَاءِ والدُّورِ

وبعده بعدة أبيات يقول:-

تَبَيَّنَتْ لِيَاكَ ذَا وَجْدٍ يُخَامِرُهُ كَأَنَّ فِي الْقَلْبِ أَطْرَافَ الْمَسَامِيرِ
يَا أُمَّ حَزْرَةَ إِنَّ الْعَهْدَ زَيَّيْنُهُ وَدُّ كَرِيمٍ وَسِرٌّ غَيْرُ مَنْثُورِ
حَيَّيْتُ شُغْتاً وَأَطْلَاحاً مُخَدَّمَةً وَالْمَيْسَ مَنْقُوشَةً نَقَشَ الدَّنَانِيرِ
هَلْ فِي الْغَوَانِي لِمَنْ قَتَلَنْ مِنْ قَوْدٍ أَوْ مِنْ دِيَاتٍ لِقَتْلِ الْأَعْيُنِ الْخُورِ^(٢٩٧)

ونقرأ مقدمة غزلية أخرى لجريير ضمن قصيدة يمدح بها الخليفة الأموي يزيد بن عبد الملك مستخدماً الواناً ضمنية أيضاً، مثل الأسود الضمني الذي رمز له لسهره وأرق عينيه وذهاب نومهما يوضحه قوله (فَنَوْمَهُنَّ غَرَارَ) واستخدم الأحمر الضمني في وصف نار الجنينة التي بدت له وأسهرت عينيه على بعد المسافة بينهما. كما استخدم الأسود أيضاً في وصف زيارة خيالها الطارق ليلاً في قوله (طَرَقَتْ جَعَادَةً) أي زارك طيف جعادة على بعد المسافات حيث تفصل بينه وبينها اليمامة.

وهذا يعود بنا الى ما ذهبنا اليه من أنه يقصد الممدوح، ثم تحدث عن الشيب (الأبيض الضمني) حيث بدل الدهر الشيب بسواد الشعر وهو يرمز الى عدم استقرار الدهر على حال واحدة وقد ربط الشاعر بين مقدمته الغزلية تلك ومدحه للخليفة الأموي في قوله ضمن المقدمة الغزلية:-

(٢٩٧) شرح ديوان جريير: ٢٥٢-٢٥٣. الغر: البيض. والمباكير: جمع مبكار، وهو السحاب الوسمي لأنه يسم

الأرض في أول السنة. الانقواء: ما ارتفع طولاً. والدور: وهاد في الرمل تكتنفها الرمال.

فَنِي الْعَرَائِكُ وَالْقَصَائِدُ رَارُ (٢٩٨)

أَنِّي تَحَنُّ إِلَى الْمُوقِرِ بَعْدَمَا

ثم يقول في المدح:-

أَوْ مِثْلُ جَارِي بِالْمُوقِرِ جَارُ
وَرَوَافِدُ خُلِبَتْ لِيكَ غِزَارُ (٢٩٩)

هَلْ مِثْلُ حَاجَتِنَا إِلَيْكُمْ حَاجَةٌ
جَلَمًا وَمَكْرَمَةً وَسَيِّئًا وَاسْعًا

ومقدمته بدأها بقوله:-

إِذْ لَا يُسَاعِفُ مِنْ هَوَاكِ مَزَارُ
أَمْ هَلْ بَدَتْ لَكَ بِالْجَنِيَّةِ نَارُ
رَكْبًا تُرَجِّمُ دُونَهَا الْأَخْبَارُ

أَرْقَ الْعِيُونُ فَتَوُمُّهُنَّ غَرَارُ
هَلْ تُبْصِرُ الثَّقَوِينَ دُونَ مُحَقِّقِ
طَرَقَتْ جُعَادَةُ وَالْيَمَامَةُ دُونَهَا

ثم يقول:-

عَضْمَاءُ لَوْ خُضِعَ الْحَدِيثُ نَوَارُ
لِلْغَانِيَّاتِ تَجَهُهُمْ وَنَفَارُ
إِذْ لَمْ يَشِبْ لَكَ مِسْحَلٌ وَعِذَازُ
وَالدَّهْرُ ذُو غَيْرٍ لَهُ أَطْوَارُ
بِالْجَاهِلَتَيْنِ وَبِالرَّغَامِ قِصَارُ (٣٠٠)

عُلِقَتْهَا إِنْسِيَّةٌ وَخَشْيَةٌ
قَدْ رَابَنِي وَلَمْ تُثَلِّ ذَلِكَ يَرِيبُنِي
وَلَقَدْ رَأَيْتُكَ وَالْقَنَاءُ قَوِيْمَةٌ
وَالدَّهْرُ بَدَلٌ شَنِيبَةٌ وَتَحْنِيْبَةٌ
دَهَبَ الصَّبَا وَتَسِينُ إِذْ أَيْمُنَا

ويجمع جرير في مقدمته بين النوق والرحلة معاً في قوله:-

لَوْ زُرْتَنَا لَرَأَيْتَ حَوْلَ رِحَالِنَا
مِثْلَ الْحَنِيِّ أَمْلَهَا الْأَسْفَارُ (٣٠١)

(٢٩٨) شرح ديوان جرير: ٢١٦، الموقر: من عمل دمشق بالبقاء وهي عاصمة الدولة الأموية. العرائك: الاسنمة،

والقصائد الرار: الرقيق.

(٢٩٩) م.ن: ٢١٨.

(٣٠٠) م.ن: ٢١٧.

(٣٠١) م.ن: ٢١٦.

ويستغرق وصفه للنوق خمسة أبيات ذاكرة كيف ذابت أسنمتها من طول
السفر ولاشك أنه يقصد بذلك الرحلة الى الخليفة الأموي ولعل المرأة نفسها رمزاً أو
معادلاً موضوعي لذلك الممدوح، في قوله:-

أُمت زيارتنا عليك بعيدة فسقى بلادك ديمةً مدرارُ
ثُروي الأجارع والأعازل كلها والنّعف حيث تقابل الأحجارُ (٣٠٢)

فهو يدعو لديارها وبوديانها وهضابها ورمالها بالسقيا على الرغم من بعدها
عنه وصعوبة زيارته لها ولعلّه يقصد بذلك الممدوح.

وضمن مقدمات الفرزدق المدحية نقراً قصيدة يمدح بها هشام بن عبد الملك
بدأها بالطلل وهنا الطلل محطة الانتقال الى الغرض وله ارتباط بالغزل.. وطلله
مكون من خمسة أبيات ثم ينتقل بعده الى الغزل المتكون من حوار ولقاء وغزل مع
مجموعة من الفتيات فجعل حوارهم معهنّ لتحديد اللقاء في سواد الليل يوضحه قوله
(نواعده الثريا) لأنّ الثريا تظهر في سواد الليل. ثم انتقل ليصف جمالهن الحسي
مستعيناً باللون الأبيض الصريح يرمز به الى لون بشرتهنّ وهن كالدّمى. والأسود
الضمني يرمز الى لقائه بهن في سواد الليل في قوله (اسري بهنّ) مشبهاً أيّاهن
بظباء بدل مرور الأيام والزمان سواد قرونهن بياضاً مثل ذرى الحمام أي رؤوس
الحمام، كما استخدم اللون الأخضر الضمني ليرمز به الى لون الأراك الذي تتظف
به الأسنان دلالة على أنهن حضريات متنعمات ويؤكد استخدامه (السواد الضمني)
رمزاً لليل لتحديد موعد لقائه بهن في قوله (لبس ليلاً) وهن خائفات من الأقدار، كما
وصف سخرية الغانيات من بياض شعره في قوله (فإن يضحكن) ونلاحظ أثر
الألوان في أحاسيس الشاعر إذ أنّ سواد الليل محبوب إليه لما يوحي به من دلالات
التخفي والتستر عن الأعين، ولزيادة هذا التخفي يستدعي ما أمكنه من الألوان الجزئية
(الشعر، ذرى الحمام)، وفي المشهد المقابل حيث يكون اللون في الوجه مشرقاً تعبر
الرؤية اللونية عن حرارة الاداء.

(٣٠٢) شرح ديوان جرير: ٢١٦، الاجارع: جمع اجرع وهي الأرض ذات الرمل اللين والاغزلان: وأديان لبني كليب
وبني العدوية. النصف: ما استرق من الرمل والجبل في مقدمه ومؤخره.

وهذه الألوان أثرت في نفسية الشاعر وعواطفه. ثم ربط مقدمته الغزلية بالغرض والربط هنا في تغزله بهؤلاء الفتيات وإعراضهن عنه بسبب كبر سنّه وكثرة أسفاره ورحلاته قاصداً الملوك العظام مثل هشام بن عبد الملك الذي عمّت أياديه وأفضاله.

ويبرز هنا بشكل خاص اللون الأبيض الذي وصف به جمال النسوة اللواتي يشبهن الدمى ولون شبيهه ولعلّه يرمز بذلك الى الممدوح^(٣٠٣)، نحو قوله:-
ألستم عائجين بنا لعنا نرى العرصات أو أثر الخيام

ثم ينتقل من الطلل الى الغزل:-

فقلن لهُ نَوَاعِدُهُ الثَّرِيَّا	وذاك عَلَيَّهِ مُزْتَقَعُ الرِّحَامِ
وببيض كالدمى قَدْ بَتُّ اسْرِي	بهنَّ الى الخلاء عن النيامِ
ثلاث واثنين فهن خمس	وسادسة تميل الى الشَّمامِ
ترى قضب الأراك وهن خُضِرَّ	يَمَحْنَنَّ بها وعيدان البشامِ
بكرن بها على بَرْدِ عذابِ	وليس بكورهنَّ على الطعامِ
خرجنَّ اليَّ حين لبسنَّ لِيلاً	وهنَّ خوائف قدر الحمامِ

.....

.....

.....

.....

فأن يضحكن أو يسخرن مَنِي	فأتى كُنْتُ مِرْقَاصَ الخدامِ
رمتني بالثمانين اللَّيَالِي	وَسَهْمُ الدَّهْرِ أَصُوبُ سهم رامي
وغير لون راحلتي وَلَوْنِي	تَرْدِي الهَوَاجِرَ واعتمامي
واقبال المطيَّة كلَّ يومِ	من الجوزاء ملتهب الضرامِ
وإدلاجي اذا الظلماء جَارَتْ	الى طَرْدِ النهارِ دُجى الظلامِ ^(٣٠٤)

(٣٠٣) فالفرزدق يوحى بهذا الفهم في مقدماته الغزلية المادحة ينظر شرح ديوانه: ٢٧٣/١.

(٣٠٤) البشام: شجر طيب الريح يستاك به، مادة بشم، لسان العرب.

أما الربط في قوله:-

أقول لناقتي لما ترامت بنا بيد مسربة القيام
أغيثي، من وراءك، من ربيع أمامك مُرسَلِ بيدي هُشام
يدي خير الذين بقوا وماتوا إماماً وأبن أملك عظام^(٣٠٥)

ونقرأ لعدي بن الرقاع مقدمة غزلية ضمن قصيدة يمدح بها الخليفة الاموي عمر بن عبد العزيز فبدأ مقدمته بآستفهام عن جاء زائراً في آخر الليل وجعل خيال حبيبته يسري اليه في سواد الليل يوضحه قوله: (أهْمُ سَرَى... من آخر الليل زائر) فجعل السواد الضمني يرمز الى سيره في الليل تارة أي (العربات الحسان الحرائر) للقاء الشاعر وتارة جعل سواد الليل يرمز الى لقائهما في المنام. وجعل الشيب يرمز الى كبره وتركه الصبا ثم وصف مفاتن الحبيبة الزائرة في المنام بأنها سوداء العينين ثم وصف أسنانها البيضاء اللون كأنها بنات سحابة بيضاء أو أقحوان بروضة تعاورها سحابة ممطرة كل يوم وهو يرمز الى الأبيض الضمني^(٣٠٦).

وإذا استقرأنا النص جيداً وأمعنا النظر فيه بدت لنا العلائق الوثيقة التي أقامها الشاعر بين مقدمته والغرض (المدح) تبين لنا عندما حاورها وسألها كيف عرفت مكانه وبينهما جبال عوالي وجيوش كثيرة، فقالت: الأعلام البيضاء هي التي أرشدتني إليك فجعل اللون الأبيض يرمز الى الشاعر ويفهم من سياق النص بأنه يرمز الى الممدوح، لأنّ الأبيض يحوي من إحياءات الاشرار والنقاء والطهر، كما يرمز الى مجموعة دلالات هي: "الطهارة والنور، والغبطة، والفرح، والنصر والسلام" والوضوح ما يكون لماعاً خاصة^(٣٠٧).

فربط مقدمته بالغرض باللون الأبيض الضمني وهذا يوضح ما للون من دور مهم وفاعل.. ثم حَصَّ السحاب الأبيض بالتحديد بأنه يسامي الارض فينعم عليها

^(٣٠٥) شرح ديوان الفرزدق: ٨٣٥/٢.

^(٣٠٦) ينظر الفصل الثاني (اللون في مقدمات قصائد المدح الغزلية): ٨٨.

^(٣٠٧) ينظر نظرية اللون: ١٣٧.

بالخير والخصب فيجعلها خضراء دائمة ليرمز باللون الأبيض مع الأخضر الناضر الى كرم الممدوح وعطائه الدائم، من ذلك قوله:-

أَهْمَ سَرَى أَمْ عَادَ لِلْعَيْنِ عَائِرُ	أَمْ انْتَابْنَا مِنْ آخِرِ اللَّيْلِ زَائِرُ
وَنَحْنُ بِأَرْضٍ قَلَّ مَا يَجْشَمُ السُّرَى	بِهَا الْعَرَبِيَّاتُ الْحَسَانُ الْخَرَّائِرُ
كَثِيرٌ بِهَا الْأَعْدَاءُ يَحْصُرِدُونَهَا	بَرِيدُ الْأَمِيرِ الْمُسْتَحْتُ الْمَثَابِرُ
فَبِتُّ أَلْهَى فِي الْمَنَامِ كَمَا أَرَى	وَفِي الشَّيْبِ عَنْ بَعْضِ الْبَطَالَةِ زَاجِرُ
بَسَاحِيَةِ الْعَيْنَيْنِ خَوْدٍ يَلْدُهَا	إِذَا أَطْرَقَ اللَّيْلُ الضَّجِيعُ الْمَبَاشِرُ
كَأَنَّ ثَنَائِيهَا بَنَاتٌ سَخَابَةٌ	حِدَاهُنَّ شُؤْبُوبٌ مِنَ الْعَيْثِ بَاكِرُ
فَهَنْ مَعَا أَوْ أَقْحَوَانٌ بَرُوضَةٌ	تَعَاوَرَهَا يَوْمِينَ طُلٌّ وَمَاطِرُ
فَقُلْتُ لَهَا كَيْفَ اهْتَدَيْتِ وَدُونَنَا	دَلُوكُ وَأَشْرَافُ الْجِبَالِ الْقَوَاهِرُ
.....

أَغْرِيَرَى الْأَعْلَامَ عَاصِبَةً بِهِ	كَمَا عَصَبْتُ بِالْمَرْزَبَانِ الْأَسَاوِرُ
إِذَا أَلْبَسَ الْأَرْضَ الْقَتَامَ تَفَرَّجَتْ	شَمَارِيخُهُ فَالْأَلْ عَنَنْهُنَّ حَاسِرُ
يَسَامِي السَّحَابِ الْغُرَّ حَتَّى تَظْلَهُ	غَمَائِمُ مِنْهُ فَهُوَ أَخْضَرُ نَاضِرُ
أَجَدَّ أَبُو خَفْصٍ بَنَا السَّيْرِ وَارْتَمَتْ	بَنَا الْأَرْضِ حَتَّى مَاتَعَدُّ الْمَسَائِرُ (٣٠٨)

وقد يجمع الشاعر بين الغزل والفخر بنفسه في مقدمته الغزلية المادحة من ذلك قول عدي بن الرقاع ضمن قصيدة يمدح بها الخليفة عمر بن الوليد بن عبد الملك بن مروان، بدأها بذكر الهجر بعد الوصال ثم وصف جمال المرأة بأنها أسيلة الخدين ساج طرفها فاستخدم اللون الأسود الضمني رمزاً لجمال طرفها بقوله (ساج طرفها). وفي الفخر أطلق الأسود الضمني رمزاً لحدة شبابه واندفاعه وقوته وسواد شعر رأسه، ثم عاد الى الغزل ليطلق الأبيض الحقيقي لوناً لوجهها وبشرتها الذي يعجب العين منظرها واستمر في وصف جمالها المادي، ثم افتخر بنفسه واستخدم

(٣٠٨) ديوان شعر عدي بن الرقاع: ١٩٧-١٩٨ وينظر: ٢٢٦، بنات سحابية: يعني البَرْد، حِداهن ساقهن.

تعاورها: اصابها ذا بعد ذا، دلوك: موضع، أشرافها: أعاليها، القواهر: العوالي أي تقهر من يصعدھا، القواسر: القواهر.

اللون الأبيض الضمني رمزاً لعفاهه وطهره فهو لون يرمز الى (الطهارة والنقاء والصدق)^(٣٠٩)، من ذلك قوله:-

شَطَطٌ بجارتِكَ النَّوى فَتَحْمَلِ ونَأْتِكَ بَعْدَ مَوَدَّةٍ وَتَدُلُّ
وَلَيْنٌ فَعَلَتْ لَقْدَ عَلَّتِي كَبْرَةً وأَطْلُتْ صَرْمَكَ فَأَهْجَرِيْنِي أَوْصَلِي
واسيلة الخدين ساج طَرْفُهَا بَيَضَاءَ مَوْنَقَةٍ لِعَيْنِ الْمُجْتَلِي
خَوْدٌ مِنَ اللَّائِي يَمُسِّنَ تَأْوُدًا مشي المياهِ على الكَثِيبِ الْأَهْلِي

فقد ربط بين مقدمته والفخر بقوله:-

لَأَقِيْتُ فِي غَرْبِ الشَّبَابِ فَلَمْ يَكُنْ قَلْبِي لَهَا غَرْضاً وَلَمْ أَسْتَقْتَلِ
وَأَنَا امْرُؤٌ مَنِ الْعَفَافِ وَلَمْ أَكُنْ دَنَسَ الثِّيَابِ وَالْمُرِيْبِ الْمَدْخَلِ^(٣١٠)

هنا الشاعر يفتخر بطهره وترفعه عن الدنيا، فضلاً عن عفته. ومن خلال استقراء دواوين الشعراء البارزين ظهر أن أجمل المقدمات الغزلية نجدها لدى كثير عزة وجري، بما تحويه من مشاعر فياضة بالحب والإحساس الصادق، مصورة بألوان تعبر عن نفسية هذين الشاعرين العاشقين وغزلهما العفيف الذي لا يخدش الحياء. أما الفرزدق والأخطل فغزلهما مادي صريح يتحدث في أكثر الاحيان عن مغامراتهما الغرامية في سواد الليل لأن الفرزدق كان فاسقاً شارباً للخمر، أما الأخطل فكان نصرانياً لا يتحرج من شرب الخمر فضلاً عن فسقه وفجوره^(٣١١).

وتطالعنا في هذا المعنى مقدمة غزلية لكثير عزة ضمن قصيدة يمدح بها الوالي الأموي بشر بن مروان، نحو قوله:-

أَلَمْ تَرَبِّعْ فَتَخْبِرْكَ الطَّلُوءُ بَيِّنَةً رَسْمُهَا رَسْمُ مُحِيلِ

(٣٠٩) اللغة واللون: ١٨٥.

(٣١٠) ديوان شعر عدي بن الرقاع: ٦٠ وينظر شرح ديوان الفرزدق: ٤٢٧/٢. شَطَطٌ: بعدت، ساج: ساكن ليس

بكثير التحرك. دنس الثياب: أي فاجر. غرب الشباب: حدثه، أي لم أمكنه من نفسي ولم أتهالك عليها.

(٣١١) ينظر مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي: ٦٤.

تَحْمَلُ أَهْلَهَا وَجَرَى عَلَيْهَا
تَحْنُ بِهَا الدُّبُورُ إِذَا أَرَبَتْ
تَعْلَقُ نَاشِئاً مِنْ حَبِّ سَلْمَى
سَبَبْنِي إِذْ شَبَابِي لَمْ يُعْصَبْ
فَلَمْ يَمْلِكْ مَوَدَّتَهَا غَلَاماً
فَأَدْرَكَكَ الْمَشِيبُ عَلَى هَوَاهَا
هَجَانُ اللَّوْنِ وَاضِحُهُ الْمَحْيَا
وَتَبَسُّمٌ عَنْ أَغْرَ لَهُ غُرُوبٌ
كَأَنَّ صَبِيبَ غَادِيَةٍ بَلَصَبٍ
عَلَى فِيهَا إِذَا الْجُوزَاءُ كَانَتْ
رِيَاخُ الصَّيْفِ وَالسَّرْبُ الْهَطُولُ
كَمَا حَنَّتْ مُؤَلَّهَةٌ عَجُولُ
هَوًى سَكَنَ الْفَوَادَ فَمَا يَزُولُ
وَإِذْ لَا يَسْتَبِيلُ لَهَا قَتِيلُ
وَقَدْ يَنْسَى وَيَطْرِفُ الْمَلُولُ
فَلَا شَيْبَ نَهَاكَ وَلَا ذَهُولُ
قَطِيعُ الصَّوْتِ آنَسَةٌ كَسُولُ
فُرَاتِ الرِّيقِ لَيْسَ بِهِ فُلُولُ
نُشْجٌ بِهِ شَامِيَةٌ شُمُولُ
مَحَلَّةٌ وَارِدَ فِيهَا رَعِيلُ^(٣١٢)

فمقدمته بدأها بطلل له علاقة بالغزل، وصف فيها تعلقه بسلمى وأن حبها سكن قلبه في شبابه قبل أن يشيب ويبيض شعر رأسه واستمرت المودة بينهما، أما الألوان التي استخدمها فهي الأسود الضمني يوضحها قوله (شبابي لم يعصب...) دلالة على خلود حبها في قلب الشاعر. ثم استخدم الأبيض الضمني بقوله (المشيب) ليرمز به الى استمرار الحب بينهما الى أن شاب رأسه ولم يمنعه بياض رأسه ولم ينهه عن حبها، كما استخدم الأبيض الضمني للتعبير عن بياض وجهها وجماله يوضحه قوله (هجان اللون واضحة المحيا...) وقد عبّر البياض عن جمال ابتسامتها التي تكشف عن أسنان بيضاء واضحة فالأبيض هنا شكل جمال الابتسامة التي طالما وصفها الشعراء لأنها من مقومات الجمال. كما ورد الاسود الضمني في قوله الجوزاء التي لا تظهر الا في الليل وكذلك الرعيل أي مجموعة من النجوم، ليظهر

(٣١٢) ديوان كثير عزة: ١١٩، ينظر: ٢٩٠، لم يعصب: لم يستهلك، قولهم: عصب الدهر ماله، إذا أهلكه. يستبيل: ينال الإبلال وهو الشفاء، هجان اللون: خالصة اللون، والهجان ايضاً: الأبيض، المحيا: الوجه، قطع الصوت: كناية عن الحياء والخفر، وكسول: كناية عن الترف والنعمة. أغرّ: أبيض، يعني اسنانها، الغروب: التحزير في الاسنان، فرات: عذب. الفلول: التلم. الصيب: الماء، الغادية: السحابة، اللصب: مضيق الوادي او الشق في الجبل، تشج: تمزج. الشامية: الخمر الواردة من الشام.

بالضد جمال المرأة ثم انتقل من الحبيبة البخيلة بوصالها الى الخليفة الكثير العطاء
الأغر مستخدماً (الأبيض الضمني) في وصف جمال المرأة وعطاء الممدوح ويبدو
أن رؤية الشعراء لهذا اللون في صورة المرأة قد ارتبط لدى معظمهم بحياة المرأة
المرفهة فهم يرون ان المرأة المنعمة قد أسهم في صياغة صورتها اللونية المتناسقة
ماتعيش فيه من راحة ونعيم، وهم بذلك يتذكرون جانباً من ملامح الصورة اللونية
التي رأوها في ممدوحهم، وقد ربط مقدمته بقوله:-

فدع ليلي فقد بخلت وصدت وصدع بين شـعـبـينا الفـلـول
وأحكم كل قافية جديد تخيرها غرائب ما تقول
لأبيض ماجد تهدي ثناءه إليه، والثناء له قليل^(٣١٣)

ونلاحظ هنا كيف ربط الشاعر مقدمته الغزلية بالمدح فأشار الى بخل المرأة
وجفائها وكرم الممدوح وعطائه مستخدماً الأبيض رمزاً لذلك الجود والعطاء. فكثير
في مقدمته الغزلية لم يكتف بوصف جمال المرأة المادي الذي صورته بالألوان
الضمنية (السود والبياض) بل تعداه الى وصف جمالها المعنوي مثل حيائها وعفتها
وتنعمها بقوله (قطيع الصوت أنسه كسول) وربما أراد كرم أصل الممدوح وعفته وهذا
مما أضفى على صورته رونقاً خاصاً ميزها عن غيرها من الصور التي تغزل فيها
أصحابها بحبيباتهم. ومع أن الألوان التي وظفها في لوحته آنحصرت بين اللونين
(الأسود والأبيض) إلا أن اللوحة خرجت بشكل فني جميل عبّر عن قدرة الشاعر
على توظيف مفرداته للتعبير عن وجدده وهيامه كما رأيناه في مقدمته وتتجلى براعته
في توظيف لونين فقط في رسم لوحة شعرية ملونة للتعبير عن جمال المرأة وعطاء
الممدوح.

ونقرأ مقدمة غزلية لجريـر ضمن قصيدة يمدح بها أحد ولاة بني أمية مستخدماً
ألواناً ضمنيةً وصريحة، بدأها بذكر فراق الأحبة وبعدهم الذي يرمز له بلون ضمني
وهو نعيب الغراب، فجمع بين لونه الأسود وصوته البغيض الذي يتشاءم به العرب.

(٣١٣) ديوان كثير عزة: ١٢٠. الفلول: أي الخصومة والنزاع.

فالسواد هنا يرمز الى الهجر والفناء وزوال الحب ويؤكد تأزم الحالة النفسية للشاعر وألمه لفراق الحبيبة لأن السواد هنا مدعاة للحن وفقدان الأمل فقد عدّه بعضهم (لون كل الاشياء المفزعة)^(٣١٤).

ثم استخدم عدة ألوان ضمنية زاهية ومفرحة (أبيض - أحمر - وردي - أزرق) يوضحه قوله (يمنعن صفو المشرب) فجعل الغواني يمنعن عنه الحياة المفرحة الزاهية بألوانها الهادئة المفرحة، واستخدم الأبيض الضمني (برق الخلب) للتعبير عن إخلافهنّ للوعود أي أنّ وعودهنّ زائفة كاذبة سريعة الزوال والانقضاء أو المرور السريع مثل هذا البرق، كما استخدم الأبيض الصريح في وصف جمالهن الحسي الظاهر يوضحه قوله (يبدين من خلل الحجال سوالفاً بيضاً...) واستخدم (الأبيض مع الأصفر) وهو لونٌ ضمني في وصف وجوههنّ يوضحه قوله (الجمال المذهب) وهو تعبير عن أنّها مترفة كما مرّ بنا في لوحات وصف المحاسن في الفصل الأول، من ذلك نقرأ قوله:-

وَحَزَنْتُ ذَلِكَ مِنْ أَمِيرٍ مِشْعَبٍ	بَانَ الْخَلِيطُ فَمَالَهُ مِنْ مَطْلَبٍ
مَا شِئْتُ إِذْ ظَعَنْتُ لَبَيْنٍ فَأَنْعَبُ	نَعَبَ الْغُرَابِ فَقُلْتُ بَيْنَ عَاجِلٍ
بَعْدَ الْهَوَى وَمَنْعَنْ صَفْوِ الْمَشْرَبِ	إِنَّ الْغَوَانِي قَدْ قَطَعْنَ مَوَدَّتِي
وَجَعَلَنْ ذَلِكَ مَثَلَ بَرْقِ الْخَلْبِ	وَإِذَا وَعَدْتِكَ نَائِلًا أَخْلَفْتَهُ
بِيضًا تُزَيِّنُ بِالْجَمَالِ الْمَذْهَبِ	يُبْدِينَ مِنْ خَلْلِ الْحِجَالِ سَوَالِفًا
يَبْحَثُنَّ بِالْأَدْمَى عُروْقَ الْخَلْبِ ^(٣١٥)	أَعْنَاقَ عَاطِيَةِ الْغُصُونِ جَوَازِيءَ

ونقرأ للفرزدق مقدمة غزلية أخرى ضمن قصيدة يمدح بها (المهاجر بن عبد الله الكلابي) مستخدماً ألواناً ضمنية فقد أطلق السواد الضمني ليرمز الى زيارة خيالها

^(٣١٤) ينظر جماليات اللون في القصيدة العربية الحديثة: ٤٤، وسايكولوجية ادراك اللون والشكل: ١٠٥.

^(٣١٥) شرح ديوان جرير: ١٨، وينظر: ٣-٤، وينظر: ١٦، وينظر: ١٠٠، وينظر شعر الراعي النميري: ٨٢-٨٣.

الخليط: القوم الذين أمرهم واحد. المشعب: المثير للشهر المهيج له. الجمال المذهب: أراد البياض الذي يضرب الى الصفرة. الحجال: جمع حجلة وهي مكان العروس. والسالفة: ناحية مقدم العنق من لدن معلق القرط.

العاطية: المتناولة بأطرافها غصون الشجر. والجوازيء: التي قد جزأت بالبقل عن الماء. الادماء: موضع.

الخلب: شجر تضمثر عليه بطون الظباء أي تجدل وتتطوي.

في آخر الليل فهاج دموع الشوق في عينيه. واللون الأحمر هنا يرمز الى معنى الموت والدم المتمثل في تحيته السريعة العابرة الخائفة لمي فكأنه أي العاشق ملاحق بدم فهو هاربٌ خوفاً من القتل.

ثم وصف محاسنها باللون الأحمر الضمني حيث شَبَّه رائحتها الزاكية برائحة الخزامي الذي أثارت الصبا رائحته كما أستعان بلون الحنوة الأصفر الضمني ورائحتها الزاكية العطرة ليشبه بها رائحة الحبيبة، كما استخدم اللونين (الأبيض والأسود) الضمنيين لوصف جمالها المادي ولأظهار الجمال بالضد، فوجَّهها كالشمس لونا واشراقاً تحت خمار أسود، وتارةً استخدم السواد لوصف شعرها الكثيف وهو رمز الشباب والسرور والقدرة. ثم شبهها بالبقرة وعينها السوداء البراقة ترنو الى صغيرها بعطف وحنان فلوحته مليئة بألوان ضمنية للتعبير عن نفسيته المضطربة. فالسواد تارة عبر عن لقائهما في السر وتارة عبر عن جمال عينيها وشعرها، لما يحوي السواد من دلالات التستر والتخفي فالسواد (رمز الخوف من المجهول والميل الى التكتّم)^(٣١٦) هو لون محبوبٍ لأنَّه يرتبط هنا بشعر المحبوبة وعينيها الساحرتين، والأحمر الضمني هنا يرتبط بالخوف لذا فإنَّ تحيته لها سريعة. وتارة يرمز بالأحمر والأصفر الضمنيين الى رائحتها الطيبة الزكية. والأبيض كما هو معروف عنه دائماً اللون الفاعل في وصف جمال المحبوبة ومن خلال لعبة الألوان أستطاع الفرزدق أن يقيم مقابلة بين لونين هما (ضوء الشمس وسواد خمارها) ليشكل من كلٍ منهما صورة مناقضة للآخرى وهنا تتجلى أهمية اللون في إظهار جمال المرأة.

وفي خضم هذه الألوان الزاهية يبرز جوٌّ من التفاؤل والفرح على النص على الرغم مما اكتنفه من أسود ضمني واستطاعت الألوان الموجودة في النص أن توظف الأسود الضمني لتكون دلالاته البهجة والأمل والتفاؤل، من ذلك نقرأ له:-

لَقَدْ هَاجَ مِنْ عَيْنَيَّ مَاءٌ عَلَى الْهَوَى	خِيَالٌ أَتَانِي آخِرَ اللَّيْلِ زَائِرُهُ
لِمِيَّةٍ حَيًّا بِالسَّلَامِ كَأَنَّمَا	عَلَيْهِ دَمٌ لَا يَقْبَلُ الْمَالُ ثَائِرُهُ
كَأَنَّ خُزَامِي حَزَّكَتْ رِيحَهَا الصَّبَا	وَحَنُوءَ رَوْضٍ حِينَ أَقْلَعَ مَاطِرُهُ

لَنَا إِذْ أَتَيْنَا الرِّيحُ مِنْ نَحْوِ أَرْضِهَا وَدَارِي مِسْكٍ غَارَ فِي الْبَحْرِ تَاجِرُهُ
دَعَتْنِي إِلَيْهَا الشَّمْسُ تَحْتَ خِمَارِهَا وَجَعَدْتُ تَتَّقِي فِي الْكَثِيبِ غَدَائِرُهُ
كَأَنَّ نَوَارًا تَرْتَعِي رَمْلَ عَالَجٍ أَلَى رَبِّبٍ تَحْنُو إِلَيْهِ جَانِزُهُ^(٣١٧)

وفي مقدمة غزلية أخرى للأخطل ضمن قصيدة يمدح بها الخليفة الأموي يزيد بن عبد الملك، والتي أفتتحها بالأسى والألم لفراق حبيبته (سعاد) ثم يعرض لأثر هذا الفراق في نفسه مستخدماً الأسود الضمني أيضاً يوضحه قوله "... ففي العينين تَسْهِيذٌ..." فالسواد هو اللون الذي يرمز الى (الحزن والألم..)^(٣١٨).

ثم وصف وعودها في الماضي ولم تكن تخلف المواعيد أما اليوم فق أخلفت مواعيدها، فالبياض الضمني يرمز تارة الى إخلافها للمواعيد مشبها وعودها بلمعان البرق وإيماضه ثم خفوت ضوئه وتلاشيه سريعاً، وأخرى ليشبه به النحر والجيد وقد ظهر لنا كالبرق بياضاً ولمعاناً. كما استخدم الأبيض الضمني أيضاً ليرمز به الى كبره وإضعاف ظهره واصفاً كبره بصورة النسر الذي أرتعد من ضعف، فجعل البياض سبباً في نفورهن والسخرية والضحك من شبيهه أي كبره، فالسواد الضمني يرمز الى الشباب الذي مضى ولن يعود حيث حل بياض الشيب محله. والسواد هنا غير مرغوب فيه عندما يعبر به عن الفراق وأحياناً له دلالات محبوبة عندما يعبر عن الشباب والحيوية والقوة.

أما البياض فمحبوب عندما يعبر عن جمال المحبوبة المادي وغير مرغوب فيه عندما يعبر عن إخلافها للمواعيد أو عندما يُعبر عن الكبر ونفور النساء منه. فنقل الشاعر أحاسيسه ومشاعره بوساطة اللغة "قاللغة تعتبر وسيلة يمكن بوساطتها

^(٣١٧) شرح ديوان الفرزدق ٣٩٧/١، ينظر: ٢٧٣/١، وينظر: ٣٤٠/١، وينظر: ٣٤٩/١، وينظر: ٥٣٢/٢،
وينظر: ٦٢٨/٢، وينظر: ٨٠٨/٢. الحنوة: بقلة لها نور أصفر. عليه دم: أراد أنه حياة على عجل وتكرر كأنه
مطلوب بدم.

^(٣١٨) اللغة واللون: ١٨٥.

تحليل أي صورة أو فكرة ذهنية الى اجزائها أو خصائصها^(٣١٩)، من ذلك قول الأخطل:-

بانت سعاد، ففي العينين شهيدٌ
وقد تكون سليمى غير ذي خُلفٍ
لَمَعاً، وإيماضَ بَرْقٍ، ما يَصُوبُ لنا
إِما تريني حنانِي الشَّيْبِ، من كِبَرٍ
وقد يكون الصِّبا مني بمنزلةٍ
يا قَلَّ خيرُ الغواني، كيف رُغِنَ به؟
أعرضن من شَمَطٍ، في الرأسِ، لآح به
قد كنَّ يعهدن مني مضحكاً حسناً
فهنَّ يشدُون مني بعض معرفةٍ
قد كان عهدي جديداً فأستبدَّ به
يُقلن: لا أنْتَ بعْلٌ، يُستفادُ له
هل الشَّبَّابُ، الذي قد فات، مَرَدودُ
لن يرجع الشَّيْبُ شَبَّاناً، ولن يجدوا
إنَّ الشَّبَّابَ لمحمودٍ بشاشتهُ

وَأَسْتَحْقَبْتُ لُبَّه، فالقَلْبُ مَعْمودُ
فالْيَوْمَ أَخْلَفَ من سُلْمَى المواعيدُ
ولو بدا من سليمى النَّحْرُ، والجيدُ
كالنَّسْرِ أَرْجَفُ، والإنسانُ مَهْدودُ
يوماً وتقتادني الهيفُ الرَّعاديُّ
فَشَرُّهُ وَشَلٌّ، فيهن تَصْرِيدُ
فَهُنَّ منه إذا أبصرتنِّي جيدُ
ومفرقاً حَسَرْتُ عنه العناقيدُ
وهنَّ بالودِّ لَابْخُلٌ، ولا جودُ
والعهدُ مُتَّبِعٌ ما فيه منشودُ
ولا الشَّبَّابُ، الذي قد فات مَرَدودُ
أم هل دواءٌ، يَرُدُّ الشَّيْبَ، موجودُ؟
عَدْلُ الشَّبَّابِ لَهُمْ، ما أورق العودُ
والشَّيْبُ منصرفٌ عنه ومضدودُ^(٣٢٠)

(٣١٩) علم اللغة النفسي: ٣٧.

(٣٢٠) شعر الأخطل: ٩٣/١-٩٥. أرجف: أرعد، المهدود: الموهون الضعيف. هذَّه هذاً إذا أضعفه والهذ: الجبان من الناس، التسهيد: الأرق. واستحقت لبه: حملته وأخذته معها والمعمود المضنى الذي هذَّه العشق، الخلف: الغدر، يصوب: يمطر، الغواني: جمع غانية وهي المرأة التي غنيت بجمالها عن الزينة والتصريد: التقطيع، الشمط: اختلاط البياض والسواد. المضحك: الثغر. يستفاد له: يخضع له. العَدْل: المثل أو التعويض عن الشباب مصدود: منبؤ مكروه. يشدُون: يطلبون. العناقيد: الجذائل.

المبحث الثاني

اللون في المقدمات الغزلية في قصائد الهجاء

فضمن المقدمات الغزلية في قصيدة الهجاء، نقرأ مقدمة غزلية للفرزدق ضمن قصيدة في الهجاء، بدأها باستدكار الشوق الذي لم ينسه يوماً لظمياء على الرغم من مرور السنين التي تجاوزت العشر ثم ينتقل الى وصف جمالها المادي مستعيناً بصورة طبية أم حواء المدامع ترعى الأراك في أعلى الجبال تحنو على صغيرها الضعيف وقد فاجأها صائتٌ فنفرت منه، ليست أجمل من ظمياء، وقد استخدم الأخضر الضمني، يرمز به الى الزرع، وهذا اللون يرمز الى الطبيعة والأمل والخصوبة، والنمو والنبل ويبعث الراحة...^(٣٢١) ثم استخدم الأسود في وصف عينيها في تشبيهها بعيني الطيبة في قوله (حواء المدامع) فهو اللون الحاضر في وصف جمال المرأة، إذ أحب العربي هذا اللون في وصف العين ولم يجد الشاعر شيئاً يشبه بها أجمل من عين الطيبة، ولا غمامة بيضاء بطيئة الحركة أجمل من ظمياء بياضاً وجمالاً، فاستخدم البياض الضمني للتعبير عن بياض ظمياء وجمالها، فالبياض مع السواد يتزاحمان في النص ليعبرا عن الاحساس باللون وما يحركه هذا الإحساس ويوجه طبيعة دلالاته المضطربة في هذا النص لأن غرضه هرب الفرزدق وخوفه من العقاب ولهذا استخدم الدم (الأحمر الضمني) ليرمز به الى تهديده بالقتل فهو يدل على الغضب والقسوة والخطر، إذ أنه أكثر الألوان حرارة لارتباطه بالنار المستعملة والدم^(٣٢٢). ثم ربط المقدمة بالغرض بقوله كم بيني وبين ظمياء من عدو يكمن في (صريمة) أي ظلام الليل وهو (أسود ضمني) يريد قتلي وسفك دمي (أحمر ضمني) وهدد بقتلي أمامها فساءها ذلك وأحزنها وطلبت لي الرحمة والمعاملة الحسنة بالقول والفعل. وقد تكون المرأة هنا رمزية ورُبما يقصد بها القبيلة (مجاشع) وحتى الألوان هنا كلها ضمنية غير صريحة، من ذلك نقرأ قوله:-

تَذَكَّرَ هَذَا الْقَلْبُ مِنْ شَوْقِهِ ذِكْرًا تَذَكَّرَ شَوْقًا لَيْسَ نَاسِيَهُ عَصْرًا

(٣٢١) ينظر نظرية اللون: ١٣٦، واصول الرسم: ٦٩.

(٣٢٢) ينظر اللون، النظرية والتطبيق: ١٠٤، والرسم واللون: ٧٢.

تذكر ظمياء التي ليس ناسيا
ومامغزل بالغور غور تهامة
من العوج حواء المدامع ترعوي
أصابت بأعلى الولولان حباله
بأحسن من ظمياء يوم لقيتها
وكم دونها من عاطف في صريمة
إذا أوعدوني عند ظمياء ساءها
وإن كان ادنى عهدا حجبا عشرا
ترعى أراكا من مخارمها نضرا
الى رشاً طفلي تخال به فترا
فما استمسكت حتى حسبن بها نفرا
ولا مزنه راخت غمامتها قصرا
وأعداء قوم يندرون دمي نذرا
وعيدي وقالت لاتقولوا له هجرا^(٣٢٣)

وفي مقدمة غزلية للراعي النميري ضمن قصيدة يهجو بها بني عقدة وقد منعه الرعي بأرضهم وقد آستهل مقدمته بالطلل لأنّ الطلل بشكل عام م مهد للغزل ولأنه محطة لتفريغ الهموم فيه وإنه يرمز الى أيام شباب الشاعر وصباه التي انصرفت مشيراً الى تغير ديارها ثم وصف الظعن وفي أثنائها يذكر محاسن النساء الطاعنات، ويظهر أنه ربط المقدمة الغزلية بالغرض عندما بدأها بخطابه لنفسه التي بدأت باسترجاع ذكريات الصبا بعدما غطى الشيب رأسه مستخدماً اللون الأبيض ليرمز الى كبره. ووصف الطلل بالوشم هو (الأزرق الضمني) يرمز لفكرة الوضوح والبقاء والحركة وتحلي هذا المكان وتجمله^(٣٢٤).

ثم وصف الظعن وما عليه من الأنماط والكل بألوانه البهيجة فاستخدم للأنماط والكل التي تغطي الطعائن (الأحمر الضمني) والأحمر يرمز الى الاثارة والحركة والنشاط^(٣٢٥). فهو لون يلفت الانتباه لأنه من الألوان الحارة. كما استخدم اللون الأبيض الضمني وهو اللون الأكثر حضوراً في كل اللوحات بما يحويه من دلالات الى بشرتهن، واستخدم السواد الضمني ليرمز الى لون عيونهن يوضحه قوله (بأعين

^(٣٢٣) شرح ديوان الفرزدق: ٢٢٦/١، العوج: الضامرة، الفتر: الضعف. الولوان: موضع. قصراً: كسلى، بطيئة الحركة. أراك: نبت منابته نضرا، المغزل: ذات الغزلان. مخارمها: الواحد مخرم منقطع أنف الجبل. العاطف: أي خصم، الصريمة: القطعة من الليل. أوعدوني: هددوا بقتلي.

^(٣٢٤) ينظر الطبيعة في الشعر الجاهلي: ٢٦٠.

^(٣٢٥) ينظر اصول الرسم: ٦٩، ونظرية اللون: ١٣١.

آرام) للدلالة على سعة عيونهن ولونها الأسود الساحر. ثم وصف زينتهن فجمع بين صوت الحلي وسناها الأصفر الضمني ليظهر جمال تلك الزينة فجمع بين الأصفر وهو لون الذهب والأبيض وهو لون الجمان والأحمر لون الياقوت وشبه فصوصه بجمر الغضا لشدة احمرارها ثم وصف حديثهن المؤثر في القلوب والاحشاء واصفاً أسنانهن البيض كأنها الغمامة البيضاء التي تضيء بسناها فتجلو الظلمة بإشراقها ولمعانها، واستخدم للنعم ولون الثياب (الأخضر الضمني). نحو قوله:-

هَمَمْتُ الْغَدَاةَ هِمَّةً أَنْ تُرَاجِعَا	صَبَاكَ وَقَدْ أَمْسَى بِكَ الشَّيْبُ شَائِعَا
وَشَاقَتْكَ بِالْعَبَسَيْنِ دَارٌ تَغَيَّرَتْ	مَعَارِفُهَا إِلَّا الْبِلَادَ الْبَلَاغَا
بِمِثَاءٍ سَأَلْتُ مِنْ عَسِيبٍ وَخَالِطْتُ	بِبَطْنِ الزَّكَاءِ بُرْقَةً وَاجَارِعَا
كَمَا لَاحَ وَشَمُّ فِي يَدِي حَارِثِيَّةٍ	بَنْجِرَانٍ أَدَمْتُ لِلنُّوُورِ الْأَشَاجِعَا
تَبْصُرُ خَلِيلِي هَلْ تَرَى مِنْ ظُعَائِنِ	تَجَاوَزْنَ مَلْحُوبًا فَقَلْنَ مُتَالِعَا
تَمَهِّذَنَ دِيبَاجًا وَعَالَيْنَ عَقْمَةً	وَأُنْزَلْنَ رَفْمًا قَدْ أَجَنَ الْأَكَارِعَا

.....

فَلَمَّا اسْتَقَلَّتْ فِي الْهُوَادِجِ أَقْبَلَتْ	بِأَعْيُنِ آرَامٍ كُسَيْنَ الْبَرَاقِعَا
كَأَنَّ دَوِيَّ الْحَلِيِّ تَحْتَ ثِيَابِهَا	حَصَّادُ السَّنَا لَاقَى الرِّيحَ الزَّرْعَا
جُمَانًا وَيَاقُوتًا كَأَنَّ فُصُوصَهُ	وَقُودُ الْعَصَاسِدِّ الْجُيُوبَ الرُّوَادِعَا
لَهُنَّ حَدِيثٌ فَاتَرٌ يَتْرُكُ الْفَتَى	خَفِيفَ الْحَشَا مُسْتَهْلَكَ الْقَلْبِ طَامِعَا ^(٣٢٦)

ومن المقدمات الغزلية الأخرى في الهجاء نقرأ مقدمة لجريز ضمن إحدى نقائضه في هجاء الفرزدق بدأها بتحية الديار وذكريات الشباب، مستخدماً الشباب ليرمز الى سواد شعر رأسه. واستخدم (الأبيض الضمني) ليرمز الى آثار الديار فكانها رسوم على أوراق بيض دلالة على إنعدام تلك الآثار، ثم وصف المرأة التي يحبها بأنها خفيفة الحركة مدللة مخدومة ولا تترتاح الى الشباب أو تريد صحبتهم،

(٣٢٦) شعر الراعي النميري: ١٣٣-١٣٥. السنا: نبت يتداوى به. السنا: شجيرة وله حمل أبيض اذا يبس فحركته الريح سمعت له زجلاً. والردع: ان يردع ثوباً يطيب أو زعفران كما تردع الجارية صدرها ومقاديم جيبيها بالزعفران مل كفها تلمعه.

ولأنها مدللة ومخدومة لاتراها الأعين فشبه ظهورها للأعين واختفائها بسرعة بظهور الشمس من بين السحاب، فالألوان الضمنية، (اللون الأبيض) في الشمس و (الأسود) في السحاب يشكلان متناقضين للتعبير عن عفتها وجمالها. ثم وصف مشاعره بأنه يبكي باستمرار كأنه استعار قرية واهية مرقعة لاتنك تسيل وتنضح بالماء قدمعه مستمر فكأنه استعار هذه المزايدة مبالغة في الحزن والبكاء، وقد وصف أثر نظرتها وجمالها في نفسه بقوله (ترتميك بنبل جنّ) فاستخدم (الأحمر الضمني)^(٣٢٧)، فهي في نظراتها المؤثرة كأنها سهام من نار، ثم وصف جمالها المادي بأنها ممتلئة الساقين يزينها الخضاب ويزيدها جمالاً مستخدماً (الأحمر الضمني) والحمرة هنا شديدة لابرار حسناتها وجمال قدميها. قال جرير هذه القصيدة يجيب لها الفرزدق:-

ألا حيّ المنازل الجناب	فقد دكّرَنَ عَهْدَكَ بالشَّبابِ
أما تَنَقُّكَ تَذَكُّرُ أَهْلِ دَارٍ	كَأَنَّ رَسُومَهَا وَرَقَ الْكِتَابِ
لعمري أبي الغواني ما سُلِّمِي	بشَمَلٍ تُرَاحُ إِلَى الشَّبَابِ
تَكُنْ عَنِ النَّوَظِرِ ثُمَّ تَبْدُو	بُذُو الشَّمْسِ مِنْ خِلِّ السَّحَابِ
كَأَنَّكَ مَسْتَعِيرُ كُلِّ شَعِيبٍ	وَهَتْ مِنْ نَاضِحِ سَرَبِ الطَّبَابِ
أَيَّالِي تَرْتَمِيكَ بَنَبْلِ جَنٍّ	صَمُوتُ الْحَبْلِ قَانِيَةُ الْخَضَابِ
أما بالَيْتِ يَوْمَ أَكْفُ دَمْعِي	مَخَافَةَ أَنْ يُقْتَدِنِي صَاحِبِي ^(٣٢٨)

ثم ينتقل بعد بيتين الى هجاء الفرزدق بقوله:-

^(٣٢٧) لألّ الجن مخلوق من النار.

^(٣٢٨) شرح ديوان جرير: ٢٥-٢٦. شملال: الخفيفة السريعة، وتراح: يعني ترتاح اليه وتريده. الشعيب: المزايدة الصغيرة من جلدتين يشعب بينهما ولكل رواية شعيبان. والكلى: واحدة كلية وهي رقعة تكون في اصل عروة المزايدة. والناضح: السقاء الذي ينضح والسرب السائل. والطباب: الشراك وهي جلدة مستطيلة تضرب على أسفل المزايدة تجمع بين أديمها. ترتميك: تراميك وتصيبك، بنبل جن أي كأنها من نبل الجن في الاصابة. وقانية الخضاب: شديدة الحمرة. وينظر شرح ديوان جرير: ١٩٠ وكتاب النقائض: ٣٤٦/١، ٣٤٧ وشرح ديوان جرير: ٤٥٧-٤٥٨، وكتاب النقائض: ٧٠٥/٢، وشرح ديوان جرير: ٤٦٠. وكتاب النقائض: ١٥٨/١، وشرح ديوان جرير: ٤٧٧-٤٧٩ وينظر: ٥٥١، ٥٦٩-٥٧٠ وينظر: ٦٠١ وشرح ديوان الفرزدق: ٤٦٥-٤٦٦ وينظر: ٥٥١/٢، وشعر الأخطل: ١٥٠/١ وينظر شعر عمر بن لجأ النيمي: ٣٧.

لقد عَلِمَ الْفَرَزْدَقُ أَنَّ قَوْمِي يُعَدُّونَ الْمَكَارِمَ لِلشَّبَابِ (٣٢٩)

ونقرأ مقدمة غزلية أخرى لجربير ضمن قصيدة يهجو بها رجل من بني نبهان وهو أبو حريث بن عتاب الشاعر والتي أفتتحها بحديث عن عودها الكاذبة ثم وصف الحمام ولونه الرمادي الضمني الذي هاج عواطفه وأشواقه ولوعته لفراق خالدة، ثم تحدث عن خطابه أو حوار الرمزي مع قلبه واصفاً شيخوخته وطغيان الشيب على رأسه ثم جعل يحن الى النساء وأيام شبابه.

فشبه أنتشار الشيب في رأسه وتلاشي الشباب بآنتشار ضياء الشمس في النهار وأكتساحه سواد الليل الذي يرمز به الى الشباب فاستخدم البياض الضمني ليرمز به الى شيخوخته وأمتلاء رأسه بالشيب. واللون الأسود الصريح يرمز الى الشباب والقوة وسواد الشعر يوضحه قوله (الشباب - سواد ليل) والبياض يوضحه قوله (الشيب - النهار) فالصورة فنية رائعة فيها ألوان رمزية نفسية جميلة للتعبير عن الشباب والشيب في الحب، نحو قوله:-

أَخَالِدَ عَادَ وَعَدَكُمُ خِلَابَا
أَلَمْ تَتَّبِعْنِي كَلْفِي وَوَجْدِي
أَهَذَا الْوُدُّ زَادَكَ كُلَّ يَوْمٍ
لَقَدْ طَرَبَ الْحَمَامُ فَهَاجَ شَوْقًا
وَنَزَهَبُ أَنْ نَزُورَكُمْ عُيُونًا
فَمَا بِالْيَتِّ لَيْلَتَنَا بِنَجْدٍ
لَذَكَرِكَ حِينَ قَوَّزَتِ الْمَطَايَا
أَلَا يَا قَلْبَ مَالِكٍ إِذْ تَصَابِي
كَمَا طَرَدَ النَّهَارُ سَوَادَ لَيْلٍ
سَأَحْفَظُ مَا زَعَمْتَ لَنَا وَأُزْعِي
وَلَيْلٍ قَدْ أَبَيْتُ بِهِ طَوِيلٍ

وَمَنْ يَتَّبِعُ الْمَوْعِدَ وَالْكِذَا
عَادَةً يَرُدُّ أَهْلُكُمْ الرِّكَابَا
مُبَاعَدَةً لَالِفِكَ وَاجْتِنَابَا
لِقَلْبٍ مَا يَزَالُ بِكُمْ مُصَابَا
مَصَانِعَةً لِأَهْلِكَ وَارْتِقَابَا
وَدَمْعُ الْعَيْنِ يَنْخَدِرُ آنَسَا
عَلَى شَرِكٍ تَخَالُ بِهِ سَبَابَا
وَهَذَا الشَّيْبُ قَدْ غَلَبَ الشَّابَا
فَأَزْمَعُ حِينَ حَلَّ بِهِ الدُّهَابَا
إِيَابَ الْوُدِّ إِنَّ لَهُ إِيَابَا
لِحُبِّكَ مَا جَزَيْتَ بِهِ ثَوَابَا (٣٣٠)

ويبدو من خلال الاستقراء للمقدمات الغزلية في قصائد الهجاء للشعراء الأمويين إن أكثرها جاء في شعر ثالث الهجاء والنقائض الأموي جرير والفرزدق والأخطل وتتبع في هذه الدراسة القصائد الهجائية واستخراج ماله علاقة بالغرض من بينها علماً بأن هناك مقدمات غزلية لها ارتباط بالغرض وليس فيها لون... وبهذه المقدمات الغزلية تتجلى قدرة الشاعر في توظيف الألوان في لوحته كما رأينا ذلك في قصائدهم.

(٣٣٠) شرح ديوان جرير: ٦٠-٦١. الخلاب:- المخادعة، ارتقاباً: أي تصنع ذلك بأهلك. حذار أو مداراة لهم. السباب: جمع سب والسب الشقة من الكتان. فوزت: ركبت المفازة، وينظر: ٥١-٥٢، وينظر: ١٦٩-١٧٠. وينظر ص ١٩٠، ٢٣٨، ٢٨٨-٢٨٩، ٣٠٤-٣٠٥، ٣٣٣-٣٣٤، ٣٤١-٣٥٩، ٣٦٨-٣٧٣، ٣٩٤، ٤١٢-٤٠٥، ٤١٣، ٤٢٣، ٤٥٥، ٤٥٧-٤٥٨، ٤٦٠، ٥١٢-٥١٣، ٥٤٢-٥٧٧، ٥٥١، ٥٤٣، ٥٨٦، ٥٩٣، ٦٠١ وشرح ديوان الفرزدق: ١/١٥٠، ٢٢٦، ٣٥٣، ٣٥٤، ٤٥٢/٢-٤٥٤، ٥٥١/٢، ٨٩٥، وشعر الاخطل: ١/٥٤، ١٠٥.

اللون في المقدمات الغزلية في قصيدة الفخر :-

لقد أشرنا سابقاً الى أنّ غرض الفخر يأتي مع الغرضين (المدح والهجاء) ربما يرجع السبب الى أنّ الذي يمدح في بعض الأحيان يفتخر، والذي يهجو بحاجة الى الفخر لكي يكون هجاءه مؤثراً في المهجو.

أمّا في هذا المحور فسوف ندرس اللون في المقدمات الغزلية في قصيدة الفخر فقط. ويبدو للدراسة من خلال التتبع والاستقراء، إنّ المقدمات الغزلية في قصيدة الفخر قليلة قياساً بالأغراض السابقة.

فضمن المقدمات الغزلية في قصيدة الفخر^(٣٣١)، نقرأ مقدمة غزلية للأخطل وهو يفتخر فيها بقومه بدأها بزيارة خيال الحبيبة فاستخدم اللون الأسود الضمني لزيارتها وكما أشرنا أنّ للسود دلالات التخفي والتستر. وقد استخدم السواد لوناً للمزنة الممطرة (أسحم وابل هطال) فرمز بالسواد هنا الى الخير والنمو حيث جاء مع المطر الربيع والخير فأزهر نباتها وأخضر. وكذلك استخدم الأسود الضمني لوصف عينيها. واستخدم اللون الأخضر الصريح ليصف الروضة المزهرة المليئة بالنباتات الخضراء فالأخضر يرمز الى (النمو والخصوبة والطبيعة والأمل)^(٣٣٢). وإنّ لهذا اللون تأثير فاعل في نفس الإنسان لأنّ الأخضر لون الطبيعة وهو رمز الحياة والأمل.

ثم شبه لون نبات الروضة بلون زخارف جميلة الصنع مصقولة ويرمز الى مجموعة ألوان زاهية مبهجة تبحث في النفس السرور والراحة (الأحمر - الأصفر - الأخضر - الأبيض وغيرها) ثم استخدم اللونين الأبيض والأسود المتناقضين فالأبيض الضمني مثل إشراق الشمس والأسود مثل ظلمة السماء التي أراحته إشراق الشمس بنورها فظهرت بهجة الروضة الزاهية بألوانها. ثم وصف جمال المرأة بأنها

(٣٣١) ينظر شرح ديوان جرير: ١٣٣، ١٥٨، ٣١٠-٣١١، ٣٩٦، وينظر شرح ديوان الفرزدق: ٢١٩/١-٣٠٠،

وشعر المتوكل الليثي: ١٧٠، ١٧٢، ١٨١، وديوان عروة بن أذينة: ١٢٨، ١٢٩.

(٣٣٢) ينظر نظرية اللون: ١٣٦.

أجمل من هذه الروضة الزاهية بألوانها الجميلة، ثم وصف نشوة اللقاء معها فوصف
لقاءهما في سواد الليل يوضحه قوله (تشفي الضجيع، صغت
بعض النجوم) واستخدم الأبيض الضمني في وصف آبتسامتها عن اسنان بيض
تبرق ويتلألأ بياضها كسحابة ممطرة ما بين الفجر وشروق الشمس ثم وصف
ريقها بالخمير البارد فاستخدم لون الخمرة الأحمر الضمني لجودته ثم وصف
رائحة ريقها برائحة المسك العطرة إذا انتبهت من النوم، من ذلك نقرأ قوله:-

طرق الكرى، بالغانيات، وزيمًا	طرق الكرى، مِنْهُنَّ، بالأهوالِ
حُلِّمَ سَرَى بعد المنام، فزارني	من أُم بكري، مؤهِنًا، بخيالِ
أسرى، لأشعَّتْ هاجِدٍ بمفازةٍ	بخيال ناعمة السُرى، مِكَسَالِ

بغريرة، نفج النعيم شبابها	غرثى الوشاح، شبيعة الخخالِ
في صورة، تَمَّتْ وأكْمِلَ خَلْقُهَا	لِلنَّاطِرِينَ، كصورة التمثالِ

تَرَنُّو، بمُقلَّةٍ جُوْدِرٍ، بخميالةٍ	وبمَشْرِقٍ بهجٍ، وجيد غزالِ
----------------------------------------	-----------------------------

ماروضة، خضراء، أزهر نورها	بالْقَهْرِ، بين شقائق، ورمالِ
بهج الرِّبيع لها، فجاد نباتها	وَنَمَتْ بِأَسْحَمٍ، وابِلِ هطالِ

حتى إذا التفَّ النباتُ كأنَّه
 نفث الصِّبَا عنها الجَهِامَ، وأشرقت
 يوماً بأمْلَحِ منك، بهجة منظرٍ
 حُسناً، ولا بالذِّمِّكَ وقد صغَتْ
 تشفي الضَّجِيعَ، إذا أراد عناقها
 صاف، يرفُّ، كأنَّما ابتَسَمَتْ به
 شُبِّم، كأن التَّلَجَّ شَابَ رَضَابُهُ
 صِهْبَاء، صافية، تنزل تجرُّها
 من قهوة نفَجَتْ، كأنَّ سَطِيعَهَا
 فكذلك نكهتُها إذا نَبَّهَتْها
 فدع الغواني، والنشيد بذكرها
 إنَّا لنقتادُ الجيادَ، على الوجي
 لوْنُ الرِّخَارِفِ، زُيِّنَتْ بِصِقَالِ
 للشَّمْسِ، غِبَّ دُجْنَةً، وطِلَالِ
 بين العَشيِّ وساعة الإصَالِ
 بعض النجوم، وبعضهن توالي
 بمقبِلٍ، عذب المذاق زلالِ
 عن غبِّ غادية، غداة شمَالِ
 بسُلافٍ خالصة من الجريالِ
 ببلادٍ صرَّخَدَ، من رؤوس جبالِ
 مِسْكٌ تضوُّع في غداة شمَالِ
 والجَلْدُ غَيْرُ مُدْرِنٍ متفالِ
 واصرف، لذكرٍ مكارمٍ وفعالِ
 نحو العُدَى، بمساعِرٍ، أبطالِ (٣٣٣)

(٣٣٣) شعر الأخطل: ٦٨٩/٢-٦٩٣. طرق الغانيات: جاء ليلاً بأطيافين، والكرى: النعاس. وأراد به النوم. أم بكر: امرأة. والموهن: منتصف الليل. أسرى به: جاء ليلاً، والاشعث: المغبر الرأس المتلبد الشعر. والهاجد: النائم. والمكسال: التي لاتكاد تبرح مجلسها من التتعم لامن الكسل. الغريرة: المرأة الحسناء. ونفج: ملأ وعظم. والغرثى الوشاح: الضامرة الخصر والبطن. الشبعة: الخلخال: الممتلئة الساق. ترنو: تديم النظر، في سكون الطرف، الخميطة: الرملة تثبت الشجر. القهر: جبل: الشقائق جمع شقيقة، وهي أرض غليظة بين حبلى ورملى. بهج: حسن وابتهج. الاسحم: السحاب الأسود، لكثرة مائه. الصقال: الجلاء والعناية والصيانة. نفث: دفعت ونحت. والصبا: ريح تهب من المشرق. والجهم: السحاب الذي أراق ماءه. والدجنة: الغيم الريان المطبق. والطلال: جمع ظل وهو المطر الضعيف. الضجيع: المضاجع. والمقبل: الشفتان. يرف: يتلأأ ويبرق لونه. الغادية: المطرة المبكرة. الشبم: البارد. وشيب: مرج. نفخت: أي بعثت رائحتها. سطيعها: انتشار رائحتها الطيبة. المنفال: الكرية الرائحة.

وهناك مقدمات غزلية في قصيدة الرثاء وهي من نادر الشعر الذي يبدأ بها الشعراء قصائدهم بالغزل^(٣٣٤).

فإنَّ الألوان التي استخدمت في المقدمات الغزلية لا تختلف عن الألوان في قصيدة الغزل وإنما تختلف في طريقة توظيفها وربما الألوان في المقدمات الغزلية لها ارتباط بغرض القصيدة في بعض القصائد سواء في المدح أو الهجاء أو الفخر... الخ.

^(٣٣٤) ينظر شعر عبيد الله بن قيس الرقيات: ٩٧-٩٨، ١٠١ وينظر شرح أشعار الهذليين: ٩٥٠/٢ شعر أبو صخر الهذلي. وينظر ديوان كثير عزة: ٢١٩.

المبحث الثالث

اللون في الزينة

الزينة لغة "تقول العرب: زانه زيناً وأزانه وأزينه، على الأصل، وتزین هو وازدان بمعنى وهو أفتعل من الزينة، والزين خلاف الشين، وجمعه أزيان. وتزينت الأرض بالنبات وأزينت وازدانت أي حسنت وبهجت، والزينة اسم جامع لكل شيء يترين به"^(٣٣٥). "وقد ولعت النساء منذ بدء الخليقة واغرمت بالزينة والتجمل سواء في ذلك الجميلة منهن الغانية أو التي كان حظها من الجمال قليلاً"^(٣٣٦).

وبعد عصر الخلفاء الراشدين، انتهى عصر الزهد والتقشف على الصعيد الرسمي للدولة بحلول الحكم الأموي، حيث أطلقت الأموال في تشييد المباني والقصور ودور الإمارة والمساجد التي شيدها خلفاء بني أمية في بلاد الشام، مما جعل أغنياء العرب يتبعون الإسلوب نفسه في حياتهم فأخذوا ببناء القصور الفخمة المريحة التي فيها كل مستلزمات العيش الرغيد. وهذه الحالة جعلت المرأة تتفق ولاسيما المترفة منهن لزينتها وحليها الشيء الكثير. وإن اهتمامها بجمالها ومظهرها العام كان مايزال أمراً لايمكن لها أن تغفله"^(٣٣٧).

وكان للشعر دور كبير في رسم مقاييس الجمال ومنها الزينة وألوانها الزاهية وأظهر أداءهم اللوني، مارأوه من جمال اللون في تلك الزينة وقد تركت الظاهرة اللونية في نفوسهم إحساساً كبيراً بالجمال بتأثير الزينة، وكان آستدعائهم للون الأحمر بارزاً وكثيراً، فيما أدوه من صور ملونة وجميلة في هذا المجال، وبدا أن اللون الاحمر مرغوب الى جانب ألوان اخرى، إذ شغفوا به في الحلي كالمرجان والياقوت والذهب، وكان أبرز مارأوه فيه، صورة الخضاب في أيدي النساء حينما تبدو أناملهن"^(٣٣٨).

(٣٣٥) لسان العرب: مادة زين: ٢٠١/١.

(٣٣٦) الزينة في الشعر الجاهلي: ١٥.

(٣٣٧) ينظر الفنون الزخرفية العربية الاسلامية: ١٧.

(٣٣٨) ينظر الغزل في العصر الجاهلي: ١٤٢.

وقد ظهر من خلال الدراسة أن أكثر الشعراء وصفاً لمظاهر الزينة والترف في غزل العصر الأموي هو عمر بن أبي ربيعة، لأنه خير من وصف المجتمع المتحضر في القرن الأول الهجري^(٣٣٩).

ولم يكن رصداهم للظواهر اللونية في الزينة مجرد وصف لمظاهر الزينة أو إعجاب بها، وإنما كانوا يعطون لهذه المظاهر أبعادها فيما تشير إليه من هزات عاطفية ألهمت الشعراء تلك الصور الغزلية الرائعة التي حفل بها أدائهم اللوني وعمقت النزعة الفنية في شعرهم لذلك كان لتلك الصور نبض خاص فيما توحى به من أجواء المحبين. وستقوم الدراسة بمتابعة ظهور اللون في الزينة كما يأتي:-

أ- اللون والزينة في قصيدة الغزل:-

١- الخضاب:-

من مظاهر الزينة بلونه الأحمر حينما يبدو في أيدي النساء أو أناملهن. ويبدو أن الشعراء كانوا يعطون لكل مظهر من مظاهر الزينة دلالاته الخاصة في الصورة الشعرية فتزين الأنامل بالحناء يعطي للأنامل منظرًا جميلًا وجذابًا. فقسم من الشعراء شَبَّه الأنامل المخضبة بالحناء بشجرة عنم في الحمرة لإظهار جمال الأنامل ولونه، إذ وجدنا الشاعر يستخدم العنم الذي يرمز الى الأحمر الضمني، من ذلك قول عمر بن أبي ربيعة:-

ومخضِبٌ رُخْصُ البنان كأنه عَنَمٌ ومنْتَفِجُ النطاق وثِيرٌ^(٣٤٠)

ويقول العرجي:-

مخضِباً يتلالا تحت كلِّته كما تلالا وميض البرق في الصبر^(٣٤١)

ويبدو أن العرجي أراد التوظيف اللوني بالإشارة الى ظهور الحناء في بنان محبوبته من تحت كلِّتها وتلألؤها كتلألؤ وميض البرق في السحاب وهي شارة سريعة الى ما يوحى به هذا اللون من جذب الآخرين إليه.

(٣٣٩) ينظر حديث الاربعاء: ٣٧٢/١.

(٣٤٠) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ١٢٦، وينظر ديوان كثير عزة: ٥٢٤. رخص البنان: ناعم الأصابع.

العنم: ثمر تشبه به الأنامل المخضبة بالحناء في الحمرة: منتفج النطاق: أراد به وصف أردافها بالجسامة.

(٣٤١) ديوان العرجي: ١٣١.

٢ - الحلي:-

يبدو أنَّ المرأة في العصر الأموي أقبلت على اقتناء أنواع مختلفة من الحلي لتزيّن بها الأذن أو الرقبة والصدر والأصابع والمعاصم. وإنّ الانفاق في شراء الحلي في هذا العصر ازداد بشكل كبير (٣٤٢).

ومن هذه الحلي (الذهب: بلونه الأصفر الضمني). وقد شكّل الذهب أهمية كبرى في زينة المرأة المترفة والمتنعمة وكما أبدع الشعراء في رصد الصور اللونية لزينة المرأة من الحلي، من ذلك قول عمر بن أبي ربيعة حيث شبه المرأة بغزالٍ أسمر عليه قلائد من الذهب وهو أصفر ضمني لإظهار جمال زينة المرأة مع لون بشرتها، من ذلك نقراً له:-

فهي لنا خُلَّةٌ نُوَاصِلُهَا مِنْ غَيْرِمَا مَحْرَمٍ وَلَا رَيْبِ
مِثْلُ غَزَالٍ يَهْرُ مَشِيَّتُهُ أَخْوَى عَلَيْهِ قَلَائِدُ الذَّهَبِ (٣٤٣)

٣ - العقود:-

وأسْتَعاْنَت المرأة في زينتها في العصر الأموي بمختلف أنواع القلائد التي كانت تتخذ من الذهب المحلى بالجواهر فالعقود في العصر الأموي كما كانت عليه في العصور السابقة على أنواع مختلفة (٣٤٤).

ومن الشعراء من جمع بين الألوان الضمنية في وصف زينة المرأة ليظهر جمالها فجمع بين (الياقوت، والزبرجد، والدر) ليرمز الى الأخضر في الزبرجد وهو أجود انواع الجواهر وأصفاها جوهراً والياقوت ليرمز الى الأحمر الذي يوضحه ويؤكدده قوله (كالجمر) والدر ليرمز الى الأبيض كما جعل الياقوت الأحمر يفصل بين

(٣٤٢) ينظر الفنون الزخرفية العربية الاسلامية: ١١٩.

(٣٤٣) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ٤٣٠، الخلّة: بضم الخاء، صاحبة، الريب: وهي ما يبعث الشك، الأخوى:

وهي سمرة الشفة، ذلك مما يمتدحه العرب.

(٣٤٤) ينظر الفنون الزخرفية العربية الاسلامية: ١٢٠-١٢١.

الزبرجد الأخضر والدر الأبيض لتتناسق الألوان وتبدو أكثر جمالاً، من ذلك قول
عمر بن أبي ربيعة:-

وَحُسْنُ الزَّبَرْجَدِ فِي نَظْمِهِ عَلَى وَاضِحِ اللَّيْلِ زَانَ الْعُقُودِ
يُفَصِّلُ يَأْقُوتُهُ دُرَّةً وَكَالْجَمْرِ أَبْصَرَتْ فِيهِ الْفَرِيدُ (٣٤٥)

وقد جمع عمر بن أبي ربيعة بين مجموعة من الألوان الضمنية في زينة المرأة
منها الأصفر الضمني والأخضر والأبيض والأحمر فالزعفران والشذر يرمزان الى
الأصفر الضمني والزبرجد يرمز الى الأخضر الضمني، والياقوت والمرجان يرمزان
الى الأحمر الضمني و (الدُرُّ - الجمان) يرمزان الى الأبيض الضمني، وكما أبدع
عمر في رسم الصور اللونية لزينة المرأة من الحلي والزهور والعطور، من ذلك
قوله:-

وَالزَّعْفَرَانُ عَلَى تَرَائِبِهَا شَرَقٌ بِهِ اللَّبَّاتُ وَالنُّخُرُ
وَزَبَرْجَدٌ وَمِنْ الْجُمَانِ بِهِ سَلَسَ النَّظَامُ كَأَنَّهُ جَمْرُ
وَبَدَائِدُ الْمَرْجَانِ فِي قَرْنٍ وَالدُّرُّ وَالْيَاقُوتُ وَالشُّذُرُ (٣٤٦)

ومنهم من شبه ضوء الحلي على نحرها بضوء النجوم في البياض، من ذلك
نقراً قول العرجي:-

كَأَنَّمَا الْحَلِي عَلَى نَحْرِهَا نَجُومَ فَجْرِ سَاطِعٍ أْبْلَجِ (٣٤٧)

(٣٤٥) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ٤٩٠، وينظر ديوان مجنون لبلى: ١٢١. وينظر ديوان عروة بن أذينة:

٢٩٣. الزبرجد: الزمرد وهو حجر كريم شفاف شديد الخضرة وأشدّه خضرةً وأصفاه جوهراً وهو حجر كريم

ويستعمل في الزينة (مادة- زيد- زخرف): معجم المصطلحات العلمية والفنية: ٢٩٠. الياقوت: حجر من

الأحجار الكريمة وهو أكثر المعادن صلابة بعد الالماس، لونه مشرب بالحمرة او الزرقة او الصفرة أو الخضرة.

معجم المصطلحات العلمية والفنية: مادة يفت ٧٣٥ وينظر دراسات أدبية عباسية: ٤٠.

(٣٤٦) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ١٤١، وينظر ديوان جميل: ١٣٣. المرجان: حجر شجري جنس من

حيوانات بحرية ثوابت من طائفة المرجانيات تفرز هيكلًا كلسيًا متشعباً أحمر، يعد من الحجارة الكريمة ويستعمل

حلياً. معجم المصطلحات العلمية والفنية: مادة مرج: ٦٣٠. الشذر: جمع شذرة - بفتح الشين - وهي الحبة من

الخرز يفصل بها بين الجواهر في نظم العقود.

(٣٤٧) ديوان العرجي: ١٨.

٤ - العنبر :-

من العطور وقد ورد العنبر في العصر الأموي مقروناً بلونه الأبيض ورائحته الطيبة و "العنبر دهن يخرج من نوع من الحيتان"^(٣٤٨)، ويسمى العنبر الكهرمان لأن فيه لون الكهرمان وهو الأصفر الضارب الى الحمرة وله ألوان عدة، من ذلك قول عمر بن أبي ربيعة:-

آفة للحبال واضحة بالعنبر الورد جلدُها عبق^(٣٤٩)

كما ورد الزنجبيل مخلوطاً مع العنبر وغيره من العطور وممزوجاً ليجمع بين لونه الأبيض ورائحته الطيبة مضافاً إليهما طعم العسل، من ذلك قوله:-
والعنبر الأكلف المسحوق خالطه والزنجبيل وراح الشام والعسل^(٣٥٠)

٥ - الياسمين :-

من الورود الطيبة الرائحة، جنس من الفصيلة الزيتونية والقبيلة الياسمينية، تزرع لزهريها ويستخرج دهن الياسمين من زهر بعض أنواعها ومنه ياسمين دوار، زهره أصفر ذو رائحة، ومنه ياسمين أصفر لا رائحة له، والياسمين الشائع وهو الأبيض الزهر المتضوع الرائحة^(٣٥١). وقد ورد الياسمين في شعر عمر بن أبي ربيعة، من ذلك قول عمر بن أبي ربيعة:-

إن لي عند كل نَفْحَةٍ رِيحاً ن من الجُلِّ أو من الياسمين
التِفَاتُ وَرَوْعَةٌ لِكَ أَرْجُو أن تكوني حللت فيما يليني^(٣٥٢)

^(٣٤٨) الزينة في الشعر الجاهلي: ١٤٣.

^(٣٤٩) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ٤٥١. آفة للحبال: يريد انها محببة، وواضحة: بيضاء. وعبق: طيب الرائحة.

^(٣٥٠) م: ٣٥٨، وينظر ديوان جميل: ٥٨.

^(٣٥١) ينظر الزينة في الشعر الجاهلي: ١٥٩-١٦١.

^(٣٥٢) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ٥٠٣.

٦- المسك:-

مادة عطرية دهنية سمراء الى سواد، يفرزها أَيْل المسك^(٣٥٣). والمسك دهن يتخذ من نوع من الغزلان^(٣٥٤). وقد استخدم جميل بثينة المسك بلونه الأسود فجمع بين لونه ورائحته الطيبة من ذلك قوله:-

تَأْرَجُ بِالْمَسْكِ الْأَحْمَ ثِيَابُهَا إِذَا عَرَقْتُ فِيهَا وَبِالْعَنْبِرِ الْوَرْدَ^(٣٥٥)

٧- الإقحوان:-

وهو نبت طيب الرائحة حواليه ورق أبيض ووسطه أصفر، وهو من نبات الربيع وقد ردد الشعراء ذكر الأقحوان وشبهوا بأريج طيب ريح حبيباتهم^(٣٥٦) ومن ذلك نفراً للقطامي:-

ومَارِيحُ رَوْضٍ ذِي أَقَاحٍ وَحَنُوءٍ وَذِي نَقْلِ مِنْ قُلَّةِ الْحَزَنِ عَازِبٍ
بَأُطِيبٍ مِنْ لَيْلَى إِذَا مَا تَمَائِلْتُ مِنْ اللَّيْلِ وَسَنَى، جَانِبَا بَعْدَ
جَانِبٍ^(٣٥٧)

وكما شبه بعضهم ثغر المرأة وأسنانها بالأقحوان بعد أن غسلته الأمطار فبدأ زاهياً ناصع البياض، ومثل ذلك قول جميل بثينة:-

وَتَبَسَّمَ عَنْ غُرِّ عَذَابٍ كَأَنَّهَا أَقَاحٌ حَكَتْهَا يَوْمَ دَجُنَ سَمَاوُهَا^(٣٥٨)

٨- السواك:-

كان العرب في الجاهلية ومازالوا يستعملون السواك للمحافظة على أسنانهم وتنظيفها وجعلها بيضاء ناصعة.

^(٣٥٣) ينظر الصحاح في اللغة والعلوم: مادة (مسك): ٤٩٦.

^(٣٥٤) الزينة في الشعر الجاهلي: ١٢٢.

^(٣٥٥) ديوان جميل: ٧٥، والأحم: الاسود- الورد: الذي بلون الورد.

^(٣٥٦) ينظر الزينة في الشعر الجاهلي: ١٦٢.

^(٣٥٧) ديوان القطامي: ٤٤.

^(٣٥٨) ديوان جميل: ٢٢.

والسواك يجمع بين الاخضر والأصفر^(٣٥٩)، يتخذ من أغصان بعض الأشجار
مثل الأراك والبشام والعثم والعرجون والجريد والأسحل وغيرها^(٣٦٠). من ذلك نقرأ
القطامي:-

مُنْعَمَةٌ تجلو بعود أراكٍ ذرى برَدٍ عَذْبٍ شَنِيبِ المناصبِ
كأن فضيضاً من غريض غمامةٍ على ظمأٍ جادَتْ به أمُّ غالبٍ^(٣٦١)

٩- الكحل:-

كان الكحل ومازال زينة النساء وقد عرف منذ أقدم العصور، وقد ورد في
شعر الغزل بلونه الأسود الضمني في وصف العيون الكحيلة التي أحبها الشعراء
وشبهوها بعيون الطباء والمها، وذكروا الكحل في العين من ذلك قول كثير عزة:-

ورأيتُ وعيني قربتني لما أرى إليها وبعض العاشقين قتولُ
عيوناً جلاها الكحل أما ضميرها ففَعْتُ وأما طرفُها فجَهِولُ^(٣٦٢)

وقد استخدم جميل بثينة الكحل خلقَةً في وصف عيني المرأة وهو يمثل قمة
الجمال الطبيعي، فهو سواد طبيعي في العين مع سعة فيها، من ذلك قوله:-
لها مقلة كخلاء نجلاء خِلَقَةً كأن أباهَا الطَّبِي أو أمَّها مَهَا^(٣٦٣)

^(٣٥٩) في بدء الأمر يكون لونه أخضرًا، ولكن يتحول لونه الى الأصفر عندما يكون يابسًا وهو الأكثر في
الاستخدام كما اظن.

^(٣٦٠) ينظر الزينة في الشعر الجاهلي: ١٩٨.

^(٣٦١) ديوان القطامي: ٤٣، المناصب: واحدها منصب وهو منبت الأسنان، الماء الغريض: الماء الطري، وينظر
شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ١١٩.

^(٣٦٢) ديوان كثير عزة: ٣٣١.

^(٣٦٣) ديوان جميل بثينة: ٢٢٠، النجلاء: الواسعة الحسنه، والمها: مقصورة من المها، وهي البقرة الوحشية.

ومثله قول عمر بن أبي ربيعة:-

ظبي تزيّنه عوارضه والعين زين لحظها كحلّه^(٣٦٤)

وكما وصف جميل جمال الكحل في عيني بثينة من ذلك نقرأ له قوله:-
فياخسّنها إذ يغسل الدمع كحلّها وإذ هي تُذري الدمع منها الأنامل^(٣٦٥)

ب- اللون والزينة في المقدمات الغزلية:-

لم يهمل الشعراء في مقدماتهم الغزلية الزينة في وصف جمال المرأة وقد شكلت الألوان التي عبّرت عن زينة المرأة وجمالها أبعاداً اجتماعية ونفسية لذلك حلق الشعراء بوساطتها في عالم الخيال ليعبروا عن جمال زينتها بهذه الألوان الضمنية، فمنهم من جمع بين لون الذهب الأصفر وإشراقه وبين لون الدر الأبيض ولمعانه وأضفى عليها جمالاً وبهاءً مع بياضها من ذلك نقرأ قول الأخطل ضمن قصيدة مدح:-

من كلّ بيضاء مكسّال، برهرة زانت معاطلها بالدرّ والذهب^(٣٦٦)

ومنهم من جمع بين رائحة المسك العطرة وبين لون الذهب الأصفر والفضة البيضاء في وصف جمال المرأة وزينتها من ذلك نقرأ قول عبيد الله بن قيس الرقيات ضمن قصيدة في بني أمية:-

فيهم سلّمي وجارتان لها والمِسْكُ من جيب درّعها عبّ
كأنّها دُميّة مصوّرة ميع عليّها الزرياب والورق^(٣٦٧)

^(٣٦٤) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ٣٦٦.

^(٣٦٥) ديوان جميل بثينة: ١٥٧.

^(٣٦٦) شعر الأخطل: ٢٤٢/١.

^(٣٦٧) ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات: ٧١، الزرياب: الذهب، والورق: الفضة، عبّ: طيب الرائحة. ميع: ماء الماء والدم والشراب ونحوه يميع ميعاً: جرى على وجه الأرض جزياً منبسّطاً في هيئة، وأماعه. الميع: ذاب/ لسان العرب/ مادة ميع.

كما وصفوا زينتها بالشذر والمرجان فجمعوا بين اللونين الأصفر والأحمر،
لوصف لون زينتها من ذلك نقرأ لعدي بن الرقاع العاملي ضمن قصيدة يمدح الوليد
بن عبد الملك:-

وما حسينة إذ قامت تُودِّعُنَا للبين واعتقدت شذراً ومرجانا
إلا مهأة صريم حرة خذلت من وحش أعقر أو من وحش نَبَّانَا^(٣٦٨)

ومنهم من وصف زينتها بألوان ضمنية (الأصفر - الأبيض - الأحمر)
لوصف زينتها وألوانها التي شكلت مع جمالها جمالاً آخر وقد شبه الياقوت بجمر
الغضا لأنه أصدق ضوءاً وأشد حمرة، من ذلك نقرأ قول الراعي النميري:-
كأن دوي الحلي تحت ثيابها حصاد السنا لاقى الرياح الزعازعا
جمانا وياقوتاً كأن فصوصه وقود الغصا سدَّ الجيوب الروادعا^(٣٦٩)

وقد أهتم الشعراء بجمال زينة هودجها باللون الأخضر الضمني، ومن خلالها
وصفوا جمال المرأة التي فيها، من ذلك قول عبيد الله بن قيس الرقيات:-
إن في الهودج المخفف بالدي باج ريماً مع الجواري ريباً
صنَّعته أيدي الجواري وعلَّق نَ عليه زبرجداً مثقوباً^(٣٧٠)

ومنهم من وصف نحرها المزين بالدر والحلي والياقوت بألوانه الضمنية
الأبيض والأصفر والأحمر من ذلك قول المتوكل الليثي:-
ونحر زانه دُر حلي وياقوت يضمه النِّظاما^(٣٧١)

^(٣٦٨) ديوان شعر عدي بن الرقاع العاملي: ١٦٨، الصريم: جمع صريمة وهي رملة تتقطع عن معظم الرجل،
خذلت: تأخرت عن صواحبها، اعفر ونبان: موضعان.

^(٣٦٩) شعر الراعي النميري: ١٣٥، السنا: نبت يتدأى به والسنا: شجيرة وله حمل أبيض اذا ببس فحركته الريح
سمعت له زجلاً. غلاله رادع: ملعة بالطيب والزعفران في مواضع. الردع: ان يردع ثوباً بطيب او زعفران.

^(٣٧٠) ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات: ١٠٧.

^(٣٧١) شعر المتوكل الليثي: ١١٦ وينظر: ١٩٢، النظام: الخيط الذي ينظم به اللؤلؤ.

واستعانت المرأة بزینتها في العصر الأموي بمختلف انواع القلائد التي كانت تتخذ من الذهب المحلى بالجواهر^(٣٧٢).

وقد برع الشعراء وأجادوا في وصف قلائد حبيباتهم، فالأخطل يصف حبيبته بأنها بيضاء وليست نجاشية سوداء وقد زينت صدرها بالقلائد لذلك امتلأ صدرها بالحلي التي تعكس عدة ألوان من ذلك قول الأخطل:-

وبيضاء، لالون النجاشي لونها إذا زينت لبائها، بالقلائد^(٣٧٣)

الخضاب:-

لقد أشرنا الى أن لونه أحمر وهو مادة زيتية مسودة او محمرة يستعمل للزينة، اذ وجدنا الأخطل يستدعي اللون في شكله وإيحائه في تفصيل صورة أجملها بقوله:-
بيضي، مهفهفة الأعالي، ابتزها الـ أعجاز، فهي لطائف الأحضان

.....

.....

ومرمل الحناء يصبح قائناً كدم الذبيح بأروح وبنان^(٣٧٤)

ومنهم من جعل نفسه ضجيج كل مخضبة البنان (بالحناء) بلونه الأحمر الضمني من ذلك قول جرير:-

ولقد أبييت ضجيج كل مخضب رخص الأنامل طيب الأردن^(٣٧٥)

ومنهم من تسبي النساء قلبه بأطراف مخضبة بالحناء، من ذلك قول الراعي

النميري:-

يسبين قلبي بأطراف مخضبة وبالعيون وماوارين بالخمر^(٣٧٦)

^(٣٧٢) ينظر الفنون الزخرفية العربية الاسلامية: ١٢١.

^(٣٧٣) شعر الأخطل: ٧٣١/٢ وينظر: ٢٢٠/١.

^(٣٧٤) م.ن: ٢٢٩/١. المهفهفة: الضامرة الدقيقة. والأعالي: الخصور والبطون. وابتزها الأعجاز أي: عظمت

أعجازهن فاعتالت الخصور والبطون.

^(٣٧٥) شرح ديوان جرير: ٥٧٠.

^(٣٧٦) شعر الراعي النميري: ١٠٢.

والملاحظ أن الشاعر أراد بهذا التوظيف اللوني إشارة بديعة الى ما يوحى به
هذا اللون من جذب الآخرين وهكذا صور الشعراء بالألوان جمال زينة المرأة وأثرها
في نفوسهم.

الفصل الثالث

الدراسة الفنية

المبحث الأول

الأيضاح

أ- الموسيقى الخارجية (الأوزان والقوافي)

١- الوزن:-

يشكل الوزن مع القافية الموسيقى الخارجية للنص ويمنحان الشعر بناءً فنياً خاصاً، ويحقق الوزن نغمةً موسيقيةً خاصة للشعر، إذ له دورٌ مهم في البناء العام للقصيدة، ومنحها شكلاً فنياً خاصاً وإبرازها في وحدة متماسكة من خلال النظام الموسيقي^(٣٧٧).

وقد نال الوزن اهتمام النقاد القدامى فهو "اعظم أركان حد الشعر وأولها به خصوصية وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة"^(٣٧٨).

ومثلما حاز الوزن اهتمام القدامى فإنه حاز اهتمام النقاد المحدثين كذلك، لما فيه من إيقاع موسيقي يختص بالشعر مكون من دورة زمنية ترضي الأذان وتأتي لدعم الإحساس العام بالانسجام^(٣٧٩). وستتناول الدراسة هنا استعمال الأوزان في شعر الغزل في العصر الأموي، وأهم ما يميز به كل بحر حسب نسبة ورود الألوان فيه، وإن أغلب الأوزان يكون اللون حاضراً فيها، لأن الدلالات اللونية لا بد أن تكون فاعلة في ذلك العمل، وليس ثمة وزن واحد فقط يمكنه أن يحمل تجربة الشاعر اللونية^(٣٨٠).

^(٣٧٧) ينظر البناء الفني لشعر الحب العذري في العصر الأموي: ١٢٩.

^(٣٧٨) العمدة: ١٣٤/١.

^(٣٧٩) بنية اللغة الشعرية: ٨٦.

^(٣٨٠) ينظر دلالة الألوان في الشعر العباسي: ١٨٤.

ومن خلال استقراء الألوان التي كثر ورودها واستخدامها في شعر الغزل في العصر الأموي على البحور الآتية:- (الطويل، الكامل، الخفيف، البسيط، الوافر، المتقارب، الرمل، المنسرح، الهزج، المديد والرجز) يشمل ذلك وصف جمال الحبيبة وفتنتها أو وصف إحساسهم بالجمال وأثره في نفوسهم أو شوقهم الى اللقاء، نجد إنَّ اللون الأبيض يُعدُّ من الألوان الرئيسة في وصف محاسن المرأة والذي استخدمه شعراء الغزل في العصر الأموي خاصة أو في شعر الغزل عامة، وأول تلك الأوزان التي نظموا قصائدهم فيها البحر الطويل وهو (فعولن - مفاعيلن - فعولن - مفاعيلن) والذي أنضوت فيه ألوان الشعراء في العصر الأموي وأحتل المرتبة الأولى في كثرة ورود اللون فيه، ويعدُّ هذا البحر أكثر بحور الشعر طولاً وله عظمة وجلالة وإليه يعتمد أصحاب الرصانة لأنه بحر الرصانة والعظمة والجد^(٣٨١). و "ليس بين بحور الشعر ما يضارع البحر الطويل في نسبة شيوعه"^(٣٨٢) وفي شعر الغزل في العصر الأموي أكثر الشعراء النظم فيه وذلك "لسعة الطويل وكثرة مقاطعه الطويلة وطبيعته الرصينة"^(٣٨٣). ومن أمثلة اللون الأبيض على هذا البحر، نجد قول جميل بثينة:-
من الخفراء البيض أخلصَ لونُها تُلَاحيَ عدواً لم تجدْ ما يعيُّها^(٣٨٤)

(٣٨١) ينظر المرشد الى فهم اشعار العرب: ٣٩٢/١.

(٣٨٢) موسيقى الشعر: ٥٩-٦٠.

(٣٨٣) شعر عمر بن أبي ربيعة دراسة اسلوبية: ١٣٦.

(٣٨٤) ديوان جميل بثينة: ٣٠، وينظر شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ١٠٤، ٢٠٨، ٤٣٦، وينظر ديوان

العرجي: ٤٥، ٥١، ٧٥ وينظر ديوان نوبة بن الحمير الخفاجي: ٤٣، ٤٦ وينظر ديوان ذي الرمة: ٥٧١، ٥٧٢

وينظر شعر الراعي النميري: ١١٢، ١٩٩، ٢٠١.

ويأتي اللون الأسود بعد الأبيض ويأتي بعدهما الأحمر ثم الأصفر ثم الأخضر ثم لون الكدرة ثم لون البنفسج على وزن هذا البحر. فاللون الأسود هو أيضاً من الألوان الرئيسية التي استخدمت في شعر الغزل في العصر الأموي على البحر الطويل، من ذلك نقراً قول كثير عزة:-

وتُدني على المتنين وَحفاً كأنه عناقيد كَرَمٍ قد تدلَّى فأنعما^(٣٨٥)

وصف الشاعر هنا شعرها الأسود الطويل مشبهاً إياه بعناقيد الكرم لسواده وقد تدنّى على متنيها لطوله.

ويأتي اللون الأحمر بعد الأسود في شعر الغزل في العصر الأموي وفي وصف زينة المرأة أو ترفها وعلى البحر الطويل أيضاً، نحو قول عمر بن أبي ربيعة:-

لقد عَرَضْتُ لي بالمحَصَّبِ من مِنيَّ لِحيني شمسٌ سُرَّتْ بِبِمانِ
بدالي منها مِعْصَمٌ يَوْمَ جَمَرْتُ وكَفُّ حَضِيْبٍ زُيْنَتْ بِبِمانِ^(٣٨٦)

يقول الشاعر ظهرت لي بالمحصب من مني كأنها الشمس في الحسن والجمال فظهر منها معصمها وهي ترمي الجمار وبدا كفها المخضب بالحناء. اما اللون الأصفر الذي جاء بعد اللون الأحمر فهو من الألوان التي استخدمت في وصف محاسن المرأة أو أثر الحب على المحب أو أثر الفراق فيه، من ذلك نقراً قول الأحوص:-

وعهدي بها صفراء روِّدُ كأنما نضا عَرَقٌ منها على اللّون عسجدا^(٣٨٧)

^(٣٨٥) ديوان كثير عزة: ١٣٤ وينظر ديوان شعر عدي بن الرقاع: ١٩٥ وينظر شرح ديوان الفرزدق: ٢٢٦/١، وينظر شعر قيس لبنى: ٧٣، ٨٢، ١٠٥ وينظر شعر الأخطل: ٥٤١/٢، ٥٤٣.

^(٣٨٦) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ٢٦٥ وينظر: ٤٦٢ وينظر ديوان مجنون ليلي: ٩٦، ١٠٠، ١٤٧، ٢٣١ وينظر ديوان ذي الرمة: ٥٧١، وينظر ديوان جميل بثينة: ٤٢، ٧٥، ١٣٣، ١٤٨، وينظر ديوان كثير عزة: ١٤٥، ١٨٣، ٢٠٠، ٤١٦ وينظر شرح ديوان جرير: ٢٧٦-٢٧٧ وينظر شرح ديوان الفرزدق: ٢٥٨/١، ٤٥٣/٢. يمان: نسبة الى اليمن، أي انها تلبس ثوباً فاخراً من أجود الثياب اليمنية.

^(٣٨٧) شعر الأحوص الأنصاري: ٩٩ وينظر ديوان العرجي: ١٢٩ وينظر شعر قيس لبنى: ٨٩، ١٢٥ وينظر ديوان كثير عزة: ٣٧٩ وينظر شرح ديوان جرير: ١٨-١٩، ٢٨٩. وينظر شعر الراعي النميري: ١٩٧ وينظر ديوان مجنون ليلي: ٢٤٤.

ويأتي اللون الأخضر بعد اللون الأصفر على هذا البحر أيضاً وهو من الألوان التي استخدمت وصفاً للترف والتنعم، ومنه نقراً قول عمر بن أبي ربيعة واصفاً ترف المرأة، نحو قوله:-

وَأَعْجَبَهَا مِنْ عَيْشِهَا ظِلُّ غُرْفَةٍ وَرَيَّانِ مُلْتَقِّ الْحَدَائِقِ أَخْضَرُ^(٣٨٨)

ويأتي لون الكدرة في شعر الغزل في العصر الأموي بعد الأخضر على بحر الطويل إذ استخدمه عروة بن أذينة ليرمز به الى تغير الحب والمودة بينهما عند رضاها وعدمه، نحو قوله:-

يصفو لنا العَيْشُ والدُّنْيَا إِذَا رَضِيتُ وَقَدْ تَكَبَّرَ مَالِي تَرَضَّ دُنْيَانَا^(٣٨٩)

ويأتي لون البنفسج في شعر الغزل الأموي على الطويل أيضاً فقد استخدمه مجنون ليلى معبراً به عن خجل حبيبته وأحمرار خديها وإذا نظرتها العين وغارلتها اصبح لونها بنفسجاً نحو قوله:-

وَمَفْرُوشَةُ الْخَدَيْنِ وَرَدًّا مُضَرَّجًا إِذَا جَمَشْتَهُ الْعَيْنُ عَادَ بِنَفْسِجَا^(٣٩٠)

ويلي هذا البحر في كثرة ورود اللون فيه البحر الكامل وتفعيلاته هي (متفاعلن) ستّ مراتٍ، ومن خلال استقراءنا للألوان في شعر الغزل في العصر الأموي على هذا البحر نجده يأتي في المرتبة الثانية بعد الطويل، ولهذا البحر "لون خاص من الموسيقى يجعله إن أريد به الجدّ فخماً جليلاً مع عنصر ترنمي ظاهر، ويجعله إن أريد به الى الغزل وما بمجره من أبواب اللين والركة، حلواً عذبا..."^(٣٩١).

وقد استخدم هذا البحر تاماً ومجزؤاً للتعبير عن جمال المرأة وتصوير ألم الفراق ومتعة اللقاء والحوار بالألوان وإن استخدمهم للكامل كان مقارباً لاستخدام الشعراء العرب له قبل الاسلام.. وعند متابعة اللون في هذا البحر تبين أن اللون

(٣٨٨) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ٩٥ وينظر: ٩٩، ٥٠١، وينظر ديوان مجنون ليلى: ١٤٨، ٢١٤.

وينظر شعر قيس لبنى: ٥٩ وينظر شعر الأصوص: ١١٦.

(٣٨٩) شعر عروة بن أذينة: ١٢٩، وينظر شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ١٠١، وينظر ديوان مجنون ليلى:

٩٣، ١٢٩، ١٣٦. وينظر ديوان جميل بثينة: ١٧٧.

(٣٩٠) ديوان مجنون ليلى: ٨٩، ورد هذا اللون فقط لدى مجنون ليلى ولم اجد في شعر غيره.

(٣٩١) المرشد الى فهم أشعار العرب: ٢٦٤/١.

الأبيض هو الأكثر حضوراً في شعر الغزل. وقد نظم شعراء الغزل قصائدهم على بحر الكامل، من ذلك نقرأ قول المرار الفقعسي:-

بيضٌ يزيئُها النِّعيمُ كأنَّها
بقر الصَّريمِ عوانسٌ وعذارى (٣٩٢)
ومنه قول جميل بثينة:-

غراء ميسامٍ كأنَّ حديثها
دُرٌّ تَحَدَّرَ نَظْمُهُ منثور (٣٩٣)

ويأتي اللون الأسود بالمرتبة الثانية بعده على بحر الكامل، من ذلك نقرأ قول عمر بن أبي ربيعة معبراً عن لقاءه بحبيبه في سواد الليل مستخدماً بحر الكامل التام، نحو قوله:-

في لَيْلَةٍ طُخِيَاءٍ يَخْشَى هَوْلَهَا ظُلُمَاءٌ مِنْ لَيْلِ التِّمَامِ الْأَسْوَدِ
فَطَرَقْتُ بَابَ الْعَامِرِيَّةِ مَوْهِنَاً فَعَلَّ الرَّفِيقُ أَتَاهُمْ لِلْمَوْعِدِ
حتى إِذَا مَا الْعَشْرُ جَنَّ ظِلَامُهَا قَالَتْ: أَلَا حَانَ التَّفَرُّقُ فَاغْهَدِ (٣٩٤)

ويأتي اللون الأحمر بعد الأسود في كثرة وروده على بحر الكامل، من ذلك قول عمر بن أبي ربيعة واصفاً جمال أنامل الحبيبة المخضبة:-

وَمُخَضَّبٌ رَخُصُ الْبَنَانِ كَأَنَّهُ عَنَمٌ، وَمُنْتَقِجُ النِّطَاقِ وَثِيرُ (٣٩٥)
واستخدم العرجي اللون الأحمر عند وقوفه على ديار عاتكة مستخدماً الكامل أيضاً

يادارَ عاتكة التي بآلأزهر أو فوقهُ بقفا الكتيب الأخر
لم ألقَ أَهْلَكَ بَعْدَ عَامٍ لَقِيَتْهُمْ يالَيْتَ أَنْ لِقَاءَهُمْ لَمْ يَقْدِرِ (٣٩٦)

(٣٩٢) شعراء أمويون: ٤٥٥/٢.

(٣٩٣) ديوان جميل بثينة: ٩٨ وينظر ديوان شعر عدي بن الرقاع: ٦٠، ٨٣، ٩٧، ٢٥٧. وينظر ديوان العرجي:

٢٧، ٢٩ وينظر شعر الأصوص الأنصاري: ١١٤، وينظر شعراء أمويون شعر العديل: ٣٠٨/١ وينظر ديوان

عبيد الله بن قيس الرقيات: ١٦٥، ١٧٠، ١٧٥.

(٣٩٤) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ٣٢٦ وينظر شرح ديوان جرير: ١٦٩، ٥٧٠ وينظر شعر المتوكل الليثي:

١٧٢، ١٨١ وينظر ديوان العرجي: ٦٠.

(٣٩٥) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ١٢٦ وينظر ديوان العرجي: ٤٣ وينظر ديوان جميل: ١٤٨ وينظر شرح

ديوان جرير: ٤٠.

(٣٩٦) ديوان العرجي: ١٧٧.

ويأتي اللون الأصفر بعد الأحمر في وروده في شعر الغزل على البحر
الكامل وقد آستعمله عبيد الله بن قيس الرقيات مجزوءاً في وصف جمال وجه
الحبيبة، بقوله:-

صَفْرَاءُ كَالسَّيْرَاءِ لَمْ تَشْمَطْ غُذُوبَتَهَا بِحُورِهِ (٣٩٧)

ويأتي اللون الأخضر في مجيئه على البحر الكامل في شعر الغزل في
العصر الأموي بعد اللون الأحمر، استخدمه الأخطل في التغزل بالحبيبة، نحو
قوله:-

ماروضةً، خُضْرَاءُ، أَزْهَرَ نَوْرُهَا بِالْقَهْرِ، بَيْنَ شَقَائِقٍ، وَرِمَالٍ

.....

.....

.....

.....

يوماً بأمّ ملح منك، بهجة مُنْظَرٍ بَيْنَ الْعَشِيِّ، وَسَاعَةِ الْإِيصَالِ
حُسْنَاءُ، وَلَا بِالذُّ مِنْكَ، وَقَدْ صَغَتْ بَعْضُ النُّجُومِ، وَبَعْضُهُنَّ تَوَالِي (٣٩٨)

ويأتي البحر الخفيف بالمرتبة الثالثة وتفعيلاته (فاعلاتن مستعلن فاعلاتن)
ويقال "إن الخفيف يجنح صَوْبَ الفخامة... والسرّ في فخامته بالنسبة الى البحور
التي ذكرنا، إنه واضح النغم والتفعيلات" (٣٩٩).

وقد استخدمه شعراء الغزل فأكثرُوا النظم فيه وآخذُوا من وزنه الرّصين القوي
ذي الرنة مركباً لكلامهم الناعم الرقيق أكسبه موسيقى حية (٤٠٠). ويأتي البحر
الخفيف بعد البحر الكامل في شعر الغزل في كثرة ورود اللون فيه،

(٣٩٧) ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات: ٤٤ وينظر شعر المتوكل الليثي: ١١٦. وينظر ديوان العرجي: ١٧٧

وينظر ديوان شعر عدي بن الرقاع: ٩٦.

(٣٩٨) شعر الأخطل: ٦٩١/٢.

(٣٩٩) المرشد الى فهم اشعار العرب: ٢٠٥/١.

(٤٠٠) ينظر المرشد الى فهم أشعار العرب: ٢٠٧/١.

ويشكل هذا الاستخدام لدى شعراء الغزل تميزاً وخصوصية لأن شعرهم يتسم بالركة والعذوبة وهو بحر ملائم للغزل.

ومن الألوان التي كثر ورودها على هذا البحر اللون الأبيض يليه الأسود ثم الأحمر ويأتي بعدهم الأصفر ثم اللون الأخضر ويأتي بعد اللون الأخضر اللون الأزرق.

ومن أمثلة اللون الأبيض، قول الأحوص الأنصاري:-

وَإِذَا الدُّرُّ زَانَ حُسْنٍ وَجْوه كَانَ لِلدَّرِّ حُسْنٌ وَجْهَكَ زَيْنًا^(٤٠١)

وَتَزِيدُنِ أَطِيبَ الطَّيِّبِ طَيِّبًا إِنْ تَمَسَّيْهِ أَيْنَ مِثْلَكَ أَيْنَا

ويأتي اللون الأسود بالمرتبة الثانية في كثرة وروده على بحر الخفيف نحو

قول عمر بن أبي ربيعة:-

إِذْ تَبَدَّتْ لَنَا فَأَبْدَتْ أَثْنِيًّا حَالِكًا لَوْنُهُ وَجِيدًا أَسِيلًا^(٤٠٢)

ويأتي بعده اللون الأحمر في شعر الغزل على بحر الخفيف، من ذلك نقرأ

قول كثير عزة:-

أَنَّ أَهْلَ الْخَضَابِ قَدْ تَرَكُونِي مُعْرِمًا مَوْلِعًا بِأَهْلِ الْخَضَابِ^(٤٠٣)

وبعده يأتي اللون الأصفر في شعر الغزل على البحر الخفيف، من ذلك قول

عمر بن أبي ربيعة:-

حِينَ شَبَّ الْقَتُولُ وَالْجِيدُ مِنْهَا حُسْنٌ لَوْنٌ يَرِفُّ كَالزَّرِيَابِ^(٤٠٤)

ويليه اللون الأخضر في كثرة وروده في شعر الغزل على البحر الخفيف،

نحو قول عبيد الله بن قيس الرقيات واصفاً الطعن:-

(٤٠١) شعر الأحوص الأنصاري: ٢٢٥ وينظر ديوان شعر عدي بن الرقاع: ٥٠، ١٥٠ وينظر ديوان عبيد الله بن

قيس الرقيات: ٣، ٨٨، ١٤٤.

(٤٠٢) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ٣٧٤ وينظر: ١٣٤، ٣٠١، ٣٩٠، ٤٩٠. وينظر ديوان عبيد الله بن قيس

الرقيات: ٣٦، ٣٧.

(٤٠٣) ديوان كثير عزة: ٥٢٤، وينظر ديوان العرجي: ١٤٨ وينظر شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ٣٨٢.

(٤٠٤) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ٤٣١.

إِنَّ فِي الْهُودَجِ الْمُخَفَّفِ بِالْدِّيِّ باج ريماً مع الجوّاري رَبيبا
صَنَعَتْهُ أَيْدِي الْجَوَارِي وَعَلَفَ نَ عَلَيْهِ زَبْرَجْدًا مَتَقُوبَا^(٤٠٥)

ويأتي اللون الازرق بعد الأخضر على البحر الخفيف في شعر الغزل، من ذلك نقرأ قول عمر بن ابي ربيعة واصفاً جمال عين الحبيبة:-
سَحَرْتَنِي الزَّرْقَاءُ مِنْ مَّارُونَ إِنَّمَا السِّحْرُ عِنْدَ زُرْقِ الْعُيُونِ^(٤٠٦)

إن كثرة ورود الألوان في شعر الغزل على هذا الوزن جعل لشعر الغزل سمة مميزة ولاسيما في شعر عمر بن أبي ربيعة و "لا يقتصر هذا التميز على الكثرة، بل على هذا التأثير الذي يحققه الشاعر من خلال هذا البحر ولا يلغي هذا تأثير قصائده في البحور الأخرى، بل إن للخفيف طعماً خاصاً لاتجده"^(٤٠٧) في قصائدهم من البحور الأخرى. ويأتي البحر البسيط بالمرتبة الرابعة وتفعيلاته (مستعلن- فاعلن- مستعلن- فاعلن) ويُعدّ "وزن البسيط مع وزن الطويل من أطول بحور الشعر العربي ويعمد اليه أصحاب الرصانة والعظمة"^(٤٠٨)، ويصلح البسيط للتعبير عن حالات العنف والرقّة والغزل، لذا استخدمه شعراء الغزل بشكل عام والأمويون بشكل خاص. ويأتي البحر البسيط في شعر الغزل في العصر الأموي. ومن الألوان التي كثر ورودها على هذا البحر نجد أن اللون الأبيض هو أكثرها حضوراً وهو من الألوان الرئيسة التي استخدمت في شعر الغزل الأموي، كما في قول عمر بن أبي ربيعة متغزلاً بحبيبتة واصفاً بياض اسنانها ولمعانها، نحو قوله:-

(٤٠٥) ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات: ١٠٧.

(٤٠٦) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ٢٩٦.

(٤٠٧) شعر عمر بن أبي ربيعة دراسة اسلوبية: ١٣٨.

(٤٠٨) المرشد الى فهم اشعار العرب: ٣٩٢/١.

تجلو بمسواكها غُرّاً مُقْلَجَةً كأنها أقحوان شافهُ مَطَرٌ^(٤٠٩)

ويليه اللون الاسود في كثرة وروده على بحر البسيط في شعر الغزل، نحو
قول الفرزدق في وصف سواد لثتها وشفتيها مع بياض اسنانها:-
تَجْلُو بِقَادِمَتِي لِمِاءٍ عَنْ بَرْدٍ حَوْ اللِّثَاتِ وَجِيدٍ غَيْرِ مَعْطَالٍ^(٤١٠)

ويأتي اللون الأحمر بعد اللونين الأبيض والأسود في كثرة مجيئه على البحر
البسيط من ذلك نقرأ قول العرجي:

حَوْرَاءُ لَوْ نَظَرْتُ يَوْمًا إِلَى حَجَرٍ لَأَثَرْتُ سَقَمًا فِي ذَلِكَ الْحَجَرِ
يزداد توريد خديها إذا لحِظْتُ كما يزيْدُ نَبَاتُ الْأَرْضِ بِالْمَطَرِ
فالورد وَجَنَّتْهَا وَالْحَمْرُ رِيْقَتْهَا وضوءٌ بهجتها أضوا من القَمَرِ^(٤١١)

يقول أنها يزداد احمرار خديها وتوردهما إذا وجدت العين التي ترعاها وتحبها
كما يزداد نبات الأرض وعطائه إذا رعته السماء بالمطر، فالصورة الشعرية هنا
صورة لونية رمزية. ويليه اللون الأصفر في كثرة وروده على البحر البسيط في شعر
الغزل الأموي معبرين به عن جمال الحبيبة أو أثر فراقها نحو قول ذي الرمة:-

^(٤٠٩) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ١١٩ وينظر شعر الراعي النميري: ٨٤، ١١٩، ١٢٠ وينظر ديوان عبيد

الله بن قيس الرقيات: ١٣٨ وينظر شعر الاحوص الأنصاري: ٩٢، ٩٣ وينظر ديوان شعر عدي بن الرقاع:

٧٣، ٢١٦، وينظر ديوان جميل بثينة: ٥٨، وينظر ديوان العرجي: ٦، ٦٤.

^(٤١٠) شرح ديوان الفرزدق: ٦١٣/٢، اراد بالقادمتين هنا الشفتين اراد انها تبسم عن برد اللما والحوه واحد هو

السواد واللعس مثله. وينظر شرح ديوان جرير: ١٥٨، ٣٩٤، وينظر ديوان العرجي: ٣، ٤ وينظر شعر الأحوص

الأنصاري: ١٢٢ وينظر شعر الراعي النميري: ٨٣، ٨٤.

^(٤١١) ديوان العرجي: ١٨٢، ١٣١ وينظر ديوان مجنون ليلى: ١٤٩ وينظر شعر الراعي النميري: ١٠١ وينظر

شرح ديوان جرير: ٢٧٦-٢٧٧، ٥٢٦.

كُحْلَاءُ فِي بَرَجٍ صَفْرَاءُ فِي نَعَجٍ كَأَنَّهَا فِضَّةٌ قَدْ مَسَّهَا ذَهَبٌ^(٤١٢)

ويليه اللون الأخضر في كثرة وروده على وزن البسيط وصفاً لأيام الوصال
ومكان اللقاء فضلاً عن وصف مظاهر ترفها، نحو قول الأخطل:-

يايومنا عندها، عُدْ بالنعيم لنا منها وياليتي في بيتها، عودي
كما تطاعم، في خضراء ناعمة مُطَوَّقَان، أصاخا بعد تغريد^(٤١٣)

لذا نجد أنَّ الألوان التي وردت على البحر البسيط هي (الأبيض والأسود
والأحمر والأصفر والأخضر) وقد حاول الشعراء توظيفها للتعبير عن مشاعرهم
وأحاسيسهم على وفق استخدامهم لدلالاتها المعنوية والرمزية.

ويأتي الوافر بعد البسيط وتفعيلاته (مفاعلتن مفاعلتن فعولن...) و "الوافر
بحرٌ مسرّعُ النُّغمات متلاحقٌ مع وقفة قوية سرعان مايتبعُها إسراعٌ وتلاحق"^(٤١٤).
وان بحر الوافر "لخفته وسرعته وقوته من أصلح بحور الشعر العربي
للقطع"^(٤١٥) وانه يصلح لقصائد الغزل.

ومن الألوان التي كثر ورودها في شعر الغزل على هذا البحر، نجد اللون
الأبيض في المقدمة وهو من الألوان الرئيسية في هذا الغرض حيث نظم الشعراء
قصائدهم على هذا البحر لوصف جمال المرأة المادي وفي ذلك نقراً قول ذي
الرمة:-

ترك بياض لبتها ووجهاً كقرن الشمس، افتق ثم زال^(٤١٦)

(٤١٢) ديوان ذي الرمة: ٥ وينظر شعر عروة بن أذينة: ٧٩ وينظر ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات: ٨٠. وينظر
ديوان العرجي: ٤٠ وينظر شرح اشعار الهذليين شعر أبو صخر الهذلي: ٩٢٦/٢، ٩٦٨/٢.
(٤١٣) شعر الأخطل: ٥٥٤/٢ وينظر ديوان شعر عدي بن الرقاع: ١٦٨ وينظر شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة:
٤٢٣، ٤٢٨.

(٤١٤) المرشد الى فهم اشعار العرب: ٣٥٩/١.

(٤١٥) م. ن: ٣٧٦.

(٤١٦) ديوان ذي الرمة: ٥٤٠ وينظر شعر الأصوص الانصاري: ١٣٤، وينظر شعر المتوكل اللبثي: ١١٦،
١٤٠ وينظر شرح ديوان جرير: ٢٥-٢٦، ٤١٢، ٥٣٨، وينظر ديوان العرجي: ٩٨ وينظر شعر عمر بن لجأ
التيمي: ٤٧ وينظر ديوان مجنون ليلى: ٤٣، وينظر شرح ديوان الفرزدق: ٨٣٥/٢ وينظر ديوان شعر عدي بن
الرقاع: ٤٨، ٦٥، ١٠٨.

فوصف بياض عنقها ووجهها مشبهاً أياه بقرن الشمس ويأتي اللون الأسود
بعد الأبيض في كثرة وروده في شعر الغزل على هذا البحر للتغزل بجمال شعر
الحبيبة أو عينيها أو وصف لوعات الفراق بل نجد بعض الشعراء من جمع بين
اللونين الأبيض والأسود في قصيدة واحدة، كما في قول كثير عزة:-

ويومَ الخيل قَدْ سَفَرْتُ وكَفْتُ رِداءَ العَصْبِ عَنْ رَتْلِ بُرَادٍ
وَعَنْ نَجْلَاءٍ تَدْمَعُ فِي بِياضٍ إِذَا دَمَعَتْ وَتَنْظُرُ فِي سَوَادٍ^(٤١٧)

ويأتي اللون الأحمر بعد الأسود في كثرة مجيئه في شعر الغزل على هذا
البحر، من ذلك قول مجنون ليلى:-

عَلِفْتُ مَلِيحَةَ الْخَدَّيْنِ وَزْدًا تُشَابِهَ حُسْنَ مَطْلَعِهَا السُّعُودُ^(٤١٨)

ويأتي اللون الأخضر بعد الأحمر في مجيئه في شعر الغزل على هذا البحر،
من ذلك قول الفرزدق:-

تَرَى قَضْبَ الْأَرَاكِ وَهَنْ خُضْرٍ يَمُحْنَ بِهَا وَعِيدَانِ الْبِشَامِ
بَكْرَنْ بِهَا عَلَى بَرْدٍ عَذَابٍ وَلَيْسَ بِكُورُهُنَّ عَلَى الطَّعَامِ^(٤١٩)

وقد يجتمع أكثر من لون في هذا البحر مثل لون الكدرة في الرماد والأحمر
في النار مع سواد موقد النار في وصف ديار الحبيبة المفارقة كما في قول عمر بن
لجأ التيمي:-

^(٤١٧) ديوان كثير عزة: ٢١٩ وينظر ديوان مجنون ليلى: ١٠٣ وينظر ديوان العرجي: ٩٢ وينظر شرح ديوان
جرير: ١١٦، ٢٨٠، ٢٣٧، ٥٣٩، وينظر ديوان جميل بثينة: ٧١-٧٢، ٨٩. رتل براد: يعني اسنانها حسنة
التضيد والترتيب، براد: بارد، وعن نجلاء: أي كفت رداء العصب عن عين نجلاء، دموعها تسيل على خد
أبيض وتنتظر من حذقة سوداء.

^(٤١٨) ديوان مجنون ليلى: ١٠٢، وينظر: ٣٢٧ وينظر شعر المتوكل الليثي: ١٣٧، ٢٧٠، وينظر شرح ديوان
جرير: ٢٥-٢٦.

^(٤١٩) شرح ديوان الفرزدق: ٨٣٥/٢ وينظر ديوان جميل: ٣٤، وينظر شعر عمر بن لجأ التيمي: ٤٧.

فلم أرَ غيرَ آناءٍ أحاطَتْ على العرصاتِ مِن حذرِ السُّيولِ
ورسَمَ مِباءةٍ ورمادِ نارٍ وجونَ حولَ موقدها مَثولِ
ديارٍ من أمامةٍ إذ رمتها بسهمٍ في مباءةٍ قَتُولِ^(٤٢٠)

وهكذا يتبين لنا من خلال استقراء دواوين شعراء الغزل ان أكثر الالوان وروداً على البحر الوافر هي (الأبيض- الأسود- الأحمر- الأخضر ولون الكدرة).
ويأتي بعد الوافر البحر المتقارب وهو من البحور الاحادية التفعيلة وهي (فعولن) مكررة اربع مرات في الشطرين الاول والثاني^(٤٢١).

ووصف بحر المتقارب على انه "سهلٌ يسيرٌ ذو نغمة واحدة متكررة.... وانه بحر بسيط النغم مطرد التفاعيل، مناسب، طبلي الموسيقى ويصلح لكل ما فيه تعداد للصفات وتلذذ بجرس الألفاظ، وسرد للأحداث في نسق مستمر"^(٤٢٢) وقد استخدم في شعر الغزل وان أكثر الالوان وروداً في شعر الغزل على هذا البحر هو اللون الابيض، من ذلك نقرأ قول العرجي:-

عقائلُ كالمُزِنِ فيها البُرُو قُ يُعْشِي العيُونُ سناها التَّمَاعَا
إذا ماسَ فَرَنَ وإِما آخَتَبِيــ نَ أَبْصَرْتُ مِنْ ضَوْئِهِنَّ الشَّعَاعَا
كما تتراءى خِلالَ السَّحَا بَ شَمْسُ النَّهَارِ تَرُومُ اِطْلَاعَا^(٤٢٣)

ويأتي اللون الأسود بعد الأبيض في كثرة مجيئه في شعر الغزل على هذا البحر، كما في قول عمر بن أبي ربيعة:-

وَإِذَا أَظْلَمَ اللَّيْلُ وَأَجْلَوَدَا^(٤٢٤)

(٤٢٠) شعر عمر بن لجأ النيمي: ١٢٦.

(٤٢١) ينظر موسيقى الشعر: ٨٦.

(٤٢٢) المرشد الى فهم أشعار العرب: ٣٣٣/١.

(٤٢٣) ديوان العرجي: ٨٦ وينظر شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ٤٧٥، ٤٩٢ وينظر شعراء امويون: ٥١٧/٢-

٥١٨ وينظر شرح ديوان الفرزدق: ٢٠٢/١، وينظر شعر عدي بن الرقاع: ٢١١ وينظر ديوان شعر عروة بن

أذينة: ٢١٦، ٢١٨، ٢٩٣.

(٤٢٤) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ٤٩٢ وينظر: ٣٢٩، ٤٩٢ وينظر ديوان كثير عزة: ٣٩١، ٣٩٢.

وتأتي ألوان أخرى مثل (الأصفر والأحمر والأخضر) بعد اللونين الأبيض والأسود في كثرة ورودها في شعر الغزل على هذا البحر، من ذلك قول عمر بن أبي ربيعة:-

وحسن الزَّبْرَجَدِ فِي نَظْمِهِ عَلَى وَاضِحِ اللَّيْلِ زَانَ الْعُقُودِ
يَفْصِلُ يَأْقُوثُ دُرَّةً وَكَالْجَمْرِ أَبْصَرْتُ فِيهِ الْفَرِيدَ^(٤٢٥)

ويأتي لون الرماد بعد هذه الألوان في وروده في شعر الغزل على وزن المتقارب، من ذلك قول الفرزدق واصفا طلل الحبيبة في مقدمة قصيدة هجاء:-

عَرَفْتُ الْمَنَازِلَ مِنْ مَهْدَدٍ كَوَحِي الزَّبُورِ لَدَى الْعَرْقَدِ
.....

تَرَى بَيْنَ أَحْجَارِهَا لِلزَّمَا دِ كَنْفُضِ السَّحِيقِ مِنَ الْأَثْمَدِ^(٤٢٦)

وهكذا نجد أن أكثر الألوان وروداً على هذا البحر هي (الأبيض والأسود والأخضر والأحمر ولون الرماد...).

ويأتي بعد المتقارب بحر الرمل في شعر الغزل وتفعيلاته (فاعلاتن ست مرات) وقد سمي رَمْلاً لأن الرَّمْلَ نوعٌ من الغناء يخرج من هذا الوزن فيسمى بذلك^(٤٢٧) وإن بحر الرمل فيه "رقةٌ وعذوبةٌ مع مافيه من الأسى. ولذلك أكثر منه الغزلون أمثال عمر بن أبي ربيعة"^(٤٢٨).

وان أكثر الألوان وروداً في شعر الغزل على وزن الرمل هو اللون الأبيض نحو قول عمر بن أبي ربيعة في وصف ثغر الحبيبة:-

^(٤٢٥) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ٤٩٠ وينظر شعر عروة بن أذينة: ٢٩٣.

^(٤٢٦) شرح ديوان الفرزدق: ٢٠٢/١، مهدد: اسم امرأة، الوحي: الكتاب، الزبور، الكتاب، الفرقد: شجر عظام.

النفض: الغبار، السحيق: المسحوق، الأثمد: حجر يكتحل به.

^(٤٢٧) الكافي في العروض والقوافي: ٨٣.

^(٤٢٨) المرشد إلى فهم أشعار العرب: ١٣١/١.

وَاضِحٍ عَذْبٍ إِذَا مَا ابْتَسَمَتْ لَاحَ لَوْحَ الْبَرْقِ فِي وَسْطِ الْحَبِي (٤٢٩)

ومن الشعراء من جمع بين اللونين الأبيض والأسود ناظماً قصيدته على مجزوء الرمل، من ذلك قول عمر بن أبي ربيعة:-

ثُمَّ قَالَتْ وَهِيَ تُذْري	دَمْعَ عَيْنَيْهَا سُجُوماً
أخبريه بالذي أَلْـ	قَى فَإِنْ كَانَ مَقِيماً
فليعـدنا موعداً لا	نتقي فيه نَمُوماً
ولـيكن ذاك إذا ما آنـ	تصف اللَّيْلَ بهيماً
برزتُ بين ثلاثٍ	كالمها تقـرو الصـرَّيْما
قمرٌ بدرٌ تـبـدئ	بـاهراً يُعـشي النـجـوماً
فلهونـا اللـيـل حتـى	هـجـم الصـبـح هـجـوماً (٤٣٠)

ويأتي اللون الأحمر بعد اللونين الابيض والاسود من ذلك قول جميل بثينة:-
تقول بثينة لما رأته فنونا من الشعر الأحمر
كبرت جميل وأودى الشباب فقلت: بشينُ ألا فاقصيري (٤٣١)

ويأتي لون الرماد بعد الأحمر في كثرة وروده في شعر الغزل من ذلك قول عدي بن الرقاع العاملي:-

لمن الدارُ كعنوان الكتابِ	هاجتِ الشوق وعيَّتِ الجوابِ
لم تزدك الدارُ إلا طرباً	والصبا غيرُ شبيه بالصوابِ

(٤٢٩) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ٤٨١ وينظر: ٢٠٦، ٣٢١، ٤٨١ وينظر ديوان مجنون ليلى: ٢٠١

وينظر ديوان العرجي: ٣٨.

(٤٣٠) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ٢٤٨.

(٤٣١) ديوان جميل بثينة: ١٠٦ وينظر شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ٤٨١.

موضع الأنضاد لأياً ما يرى ورمادٌ مثل كحل العين هاب^(٤٣٢)

أما بقية الألوان فهي قليلة الاستخدام أو تكاد تكون نادرة جداً. ويأتي المنسرح بعد بحر الرمل في شعر الغزل وتفعيلاته (مستعلن/ مفعولات/ مستعلن) مرتين ويُعدّ بحر المنسرح "بحراً ليناً"^(٤٣٣) لهذا نجد إنّ الشعراء الأمويين استخدموه في غزلهم لاسيما عبيد الله بن قيس الرقيات وابن أبي ربيعة ولأن طبيعة المنسرح يصلح للغناء^(٤٣٤). وبشكل عام فإنّ نسبه استخدم المنسرح في شعر الغزل الأموي قريبة من نسبة استخدام القدماء له وعلى الرغم مما في طبيعته من ثقل إلا أنه تميز بانسيابه لدى شعراء الغزل بشكل عام.. ومن أكثر الشعراء استخداماً لهذا اللون كما قلنا هو عمر بن أبي ربيعة وعبيد الله بن قيس الرقيات، ويتصدر اللون الأبيض جميع الألوان في ظهوره في شعر الغزل، من ذلك قول عبيد الله بن قيس الرقيات واصفاً الطلل متغزلاً بالمرأة التي سكنته:-

هل تُعرفُ الرِّبْعَ مُقْفِراً خَلَقَا أَضْحَى كَبُرْدِ الْيَمَانِ قَدْ سَحَقَا
كَأَنَّمَا الْبَذْرُ لَاحَ صُورَتُهُ حِينَ تَأْمَلْتُ الْجِيدَ وَالْعُنُقَا^(٤٣٥)

ويأتي اللون الأسود بعد الأبيض في كثرة وروده على هذا البحر نحو قول عمر بن أبي ربيعة:-

ظَبْيٍ تَزَيَّنَتْهُ عَوَارِضُهُ وَالْعَيْنُ زَيْنٌ لِحَظْهَا كَحَلُّهُ^(٤٣٦)

ويأتي اللون الأصفر بعد الأسود في كثرة وروده في شعر الغزل على البحر المنسرح من ذلك قول عبيد الله بن قيس الرقيات الذي جمع بين الأصفر والأبيض من ذلك قوله:-

(٤٣٢) ديوان شعر عدي بن الرقاع: ٤١.

(٤٣٣) المرشد الى فهم اشعار العرب: ١٩٦/١.

(٤٣٤) ينظر م.ن: ١٩٦/١.

(٤٣٥) ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات: ٦٨ وينظر: ٧٦ وينظر شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ١٤٤، ٤٥١.

(٤٣٦) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ٣٦٦ وينظر ديوان العرجي: ١٨٨.

فِيهِمْ سُلَيْمَى وَجَارَتَانِ لَهَا وَالْمَسَكُ مِنْ جَيْبِ دَرْعِهَا عَبَقُ
كَأَنَّهَا دُمَيْةٌ مُصَوَّرَةٌ مِيعَ عَلَيْهَا الزَّرْيَابُ وَالْوَرَقُ^(٤٣٧)

ويليه الأحمر في الاستعمال على هذا البحر من ذلك قول عمر بن أبي
ربيعه:-

وَقَفْتُ بِالرَّنْعِ كَيْ أَسْأَلَهُ لَوْ آسَاطَعَ الْكَلَامَ لَمْ أَرْمَهُ
رَبْعُ لِرَخْصِ الْبَنَانِ مُخْتَضِبٍ طُوبَى لِمَنْ بَاتَ وَهُوَ يَلْتَنُّمُهُ^(٤٣٨)

ويأتي الهزج بعد المنسرح في كثرة ورود اللون فيه، وهو من البحور الاحادية
التفعيلات حيث تتكرر مفاعيلن فيه أربع مرات، ويُعدّ الهزج "هزجاً لتردد الصوت
فيه، والتَهْرُجُ تردد الصوت"^(٤٣٩).

وان "نغمة الهزج تتطلب قولاً مرسلأً تسيطر عليه فكرة واحدة يتغنّى بها
الشاعر في غير تدقيق وتحقيق وتعقيد.." ^(٤٤٠) لذا استخدمه شعراء الغزل في العصر
الأموي مثل العرجي وعمر بن أبي ربيعة وعبيد الله بن قيس الرقيات.
ويأتي اللون الأبيض بالمرتبة الاولى في كثرة وروده على هذا البحر مثل
البحور السابقة، من ذلك قول عمر بن أبي ربيعة:-

وَتَعْرِ وَاضِحَ رَتْلٍ تَرَى فِي حَدِّهِ أَشْرًا^(٤٤١)

وبعده اللون الاسود في نسبة وروده وهو من الألوان الرئيسة أيضاً في شعر
الغزل، ومن ذلك قول عمر بن أبي ربيعة:-

وَأَنْـدَاءٌ تَبْـاكَرُهُ وَجَـوْنٌ وَكِـفُ السَّـيْلِ

^(٤٣٧) ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات: ٧١. الزرياب: الذهب، الورق: الفضة، ميع: سال.

^(٤٣٨) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ٢٤٦.

^(٤٣٩) الكافي في العروض والقوافي: ٧٣.

^(٤٤٠) المرشد الى فهم اشعار العرب: ١١٤/١.

^(٤٤١) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ١٦٨، الواضح: الأبيض، وينظر: ٢٥٢-٢٥٣. وينظر ديوان العرجي:

ليـالي تَسـتَبـي عَـقـلي بوحـفٍ وارِدٍ جِثـل
وعِـيَّـي مُغـزِلٍ حـوْراً ءَ لَمْ تُكْـحَلْ مـنَ الخُذَلِ (٤٤٢)

ويأتي اللون الأصفر بعد اللونين الأبيض والأسود في كثرة وروده في شعر
الغزل على هذا البحر، من ذلك قول عبيد الله بن قيس الرقيات:-
وعن صَفراءَ آنِسَةٍ كخوط البانَةِ الرَطْبِ (٤٤٣)

وهكذا يتبين لنا من خلال استقراء الألوان التي جاءت على هذا البحر في
شعر الغزل انها (الابيض والاسود والأصفر).

ويأتي بحر المديد بعد الهزج في كثرة ورود اللون فيه وتفعيلاته (فاعلاتن
فاعلن فاعلاتن) مرتين. وإن بحر المديد على الرغم من كونه يدل "على بساطة نغمة
يعسرُ على الناظم لأن تفعيلاته تتطلب كلمات مقطوعة" (٤٤٤). لذا استخدمه شعراء
الغزل البارزين عمر بن أبي ربيعة والعرجي وعبيد الله بن قيس الرقيات وفي هذا
البحر نجد اللونين الابيض والأسود في مقدمة اللون شأنه شأن البحور التي سبقتها،
من ذلك قول عمر بن أبي ربيعة:-

ظبيةً من وحشٍ ذي بقرٍ شائها الغيطانُ والغُدُرُ
رخصةٍ حوراءٍ ناعمةٍ طفلةٌ كأنها قَمَرٌ (٤٤٥)

ويأتي بعدهما اللون الأحمر، من ذلك قول عمر بن أبي ربيعة في وصف
الظعن:-

ضربوا حُمَرَ القباب لها وأحيطتْ حَوْلَهَا الحُجُرُ (٤٤٦)

(٤٤٢) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ٣٣٢، الوحف: الشعر الكثيف المستمر. جثل: كثير، لين. الخذل: جمع
خذول وهي الظبية التي تقيم على ولدها ولا تفارقه.

(٤٤٣) ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات: ١٦٩.

(٤٤٤) المرشد الى فهم أشعار العرب: ٧٨/١.

(٤٤٥) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ١٥٩. ذو بقر: واد. رخصة: ناعمة لينة. طفلة: ناعمة الأثامل ويكنى بها
عن كونها منعمة لاتعمل شيئاً لأن التي تعمل نجف أصابعها وتشتد، وينظر ديوان العرجي: ٧٩، ٨٢.

والألوان التي وردت على هذا البحر هي (الأبيض والأسود والأحمر). ويأتي بحر الزجر بعد المديد في شعر الغزل وهو من البحور الأحادية التفعيلات (مستعلن) التي تتكرر ست مرات في الصدر والعجز.

وقد سمي هذا البحر "رجزاً لأنه يقع فيه ما يكون على ثلاثة أجزاء" (٤٤٧) وان بحر الرجز "من الأوزان العذبة،..." (٤٤٨) لذا استخدمه شعراء الغزل.

ومن الألوان التي كثر ورودها على هذا البحر، اللون الأبيض الذي يأتي في المقدمة كما في البحور السابقة، من ذلك قول عمر بن أبي ربيعة:-

فـيـهـم مـهـاة كـاعـب كَأَنْتُمَا هِيَ قَمَرُ
خَوْدُ يَفْوَخُ الْمِسْكَ مِنْ أَرْدَانِهَا وَالْعَنْبَرُ (٤٤٩)

فالمهاة والقمر والعنبر كلها تشير الى اللون الابيض الضمني.

ويأتي اللون الأسود بالمرتبة الثانية بعد اللون الأبيض في نسبه وروده على بحر الرجز واستخدمه شعراء الغزل مجزوءاً لوصف لقائهم بالحبوبة أو وصف ظعنهما مثل قول عبيد الله بن قيس الرقيات واصفاً لقاءه بها في عالم الخيال والأحلام في سواد الليل:-

طـرـق الخـيـال المـُعـتـري وَهْنًا وَسَادَ العَاشِقِ
طـيـفٌ أَلَمَ فَشَّاقِنِي لِلْخَوْدِ أَمَّ مَسْـاحِقِ (٤٥٠)

وجمع العرجي ألواناً متعددة في لوحة غزلٍ بالمرأة على مجزوءِ الرجز، من ذلك قوله:-

كَأَنْتُمَا رَيْقَتُهُ مِسْكَكَ عَلَيَّ ضَرْبُ

(٤٤٦) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ١٦٠.

(٤٤٧) الكافي في العروض والقوافي: ٧٧.

(٤٤٨) م.ن: ٢٦٢.

(٤٤٩) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ١٧١.

(٤٥٠) ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات: ٥٩.

لَمْ تَرَ الشَّمْسُ وَلَمْ يَغْتِاكْ عَلَيْهِ الطَّحْأَبُ
لَهُ مَعَ النَّعْتِ الَّذِي أَنْعَيْتْ لَوْنُ مُشْرِبُ
كَوَرَقِ الْمُصْحَفِ قَدْ أَجْرَى عَلَيْهِ الذَّهَبُ^(٤٥١)

جامعاً بين الأبيض والأصفر والأخضر وألوان أخرى متداخلة في قوله (لون مشرب) وإن الألوان التي استخدمها شعراء الغزل على هذا البحر هي (الأبيض والأسود والأصفر والأخضر وألوان أخرى متداخلة).

ويجب الإشارة إلى أن البحور المجزوءة قليلة في شعر الغزل الأموي وهو أمر طبيعي يعود إلى طبيعة المجزوء وقلة كفايته في استيعاب المشاعر والاحاسيس،^(٤٥٢)... ومن البحور التي انعدم وجودها في ألوان شعر الغزل في العصر الأموي هي المضارع والمقتضب والمجتث والمتدارك... فضلاً عن أنها تميزت بقلتها ونُدرة استعمالها في الشعر العربي، فعدد البحور المستعملة أحد عشر بحراً وهو عدد يدل على غزارة الألوان التي وردت في شعر الغزل، ويعكس غنى وثراء إيقاعياً، ولا سيما إذا عرفنا أن لهذه البحور صوراً متعددة، وظفها الشعراء ونظموا عليها قصائدهم مما حقق لهم تنوعاً كبيراً^(٤٥٣). وإن هذا التنوع في استخدام البحور يؤكد لنا أن بحور الشعر تصلح لكل أنواع الشعر.

(٤٥١) ديوان العرجي: ١٠٢، الضرب: العسل الأبيض الغليظ. يعتك: يتغير من القدم. الطحلب: خضرة تعلو

الماء المزمّن. لون مشرب: اللون الممتزج معه لون آخر. أجرى: أي حلي بالذهب.

(٤٥٢) ينظر شعر عمر بن أبي ربيعة دراسة أسلوبية: ١٤٢.

(٤٥٣) م.ن: ١٤٢.

٢ - القافية:-

تعدُّ القافية الجزء المتمم للوزن ويشكلان الموسيقى الخارجية للشعر، وتمثل القافية "فاصلة موسيقية تنتهي عندها موجه النغم في البيت وينتهي عندها سيل الایقاع"^(٤٥٤) ويحدث عن تكرار القوافي لذة موسيقية خاصة. و "ليست القافية إلا عدّة أصوات تتكرر في أواخر الأَشطر أو الأبيات من القصيدة وتكررها هذا يكون جزءاً مهماً من الموسيقى الشعرية"^(٤٥٥).

والروي هو "أقل ما يمكن ان يراعى تكرره... وإذا تكرر وحده ولم يشترك معه غيره من الأصوات عدت القافية حينئذ أصغر صورة ممكنة للقافية الشعرية"^(٤٥٦).

وتقسم القافية الى قسمين:-

أ- القافية المقيدة:-

وهي التي يكون فيها الروي ساكناً، وهذا النوع من القوافي يراه ابراهيم أنيس "قليل الشيوخ في الشعر العربي..."^(٤٥٧).

وهي أيضاً قليلة الاستخدام في شعر الغزل الأموي، وإن أبرز الحروف الواردة في القافية المقيدة هي: (الراء والهاء والميم والنون والباء والذال). وإن تتبعنا حركة ما قبل الروي في قصائد شعراء الغزل الأموي المقيدة، وجدنا ان الشعراء لم يلتزموا حركة واحدة في قصائدهم، بل كثيراً ماأوردوا الحركات الثلاث في قصيدة واحدة، لاسيما إذا طالت القصيدة، نحو قول عمر بن أبي ربيعة:-

(٤٥٤) تاريخ النقد العربي: ٤٠.

(٤٥٥) موسيقى الشعر: ٢٤٦.

(٤٥٦) م.ن: ٢٤٧.

(٤٥٧) م.ن: ٢٦٠.

قُلْتُ: أَهْلًا بِكُمْ مِنْ زَائِرٍ أُورِثَ الْقَلْبَ عَنَاءٌ وَدَكْرُ
فَتَأَهَّبْتُ لَهَا فِي خَفِيَةٍ حِينَ مَالِ اللَّيْلِ، وَاجْتَنَّ الْقَمَرُ
بَيْنَمَا أَنْظَرُهَا فِي مَجَلَسٍ إِذْ رَمَانِي اللَّيْلُ مِنْهَا بِسُكْرُ
لَمْ يُرْغَنِي بَعْدَ أَخْذِي هَجْعَةً غَيْرُ رِيحِ الْمَسْكِ مِنْهَا وَالْقَطْرُ
إلى قوله:-

فلهُونًا ليلنا حتَّى إذا طرب الدَّيْكَ، وَهَاجَ الْمُدَكِّرُ^(٤٥٨)

فنلاحظ أنَّ حركة ما قبل الروي تغيرت فمرة مفتوحة مثل (الْقَمَرُ) وأخرى مضمومة مثل (الْقَطْرُ) ثم استخدم الكسرة في حركة ما قبل الروي بقوله: (الْمُدَكِّرُ). ويبدو ان بعض الشعراء حاولوا التزام حركة واحدة قبل الروي المقيد في قصائدهم القصيرة فاستخدموا الفتحة او الضمة او الكسرة، من ذلك قول عبيد الله بن قيس الرقيات الذي ألتمز حركة واحدة هي الفتحة قبل الروي الساكن:-

صَفْرَاءُ كَالسَّيْرَاءِ لَمْ تَشْمِطْ غُذُوبَتَهَا بِخُورَةٍ
مِنْ نِسْوَةٍ كَالْبَيْضِ فِي الْـ أَدْحَى بِالْذَمِّ الْمَطِيرَةِ^(٤٥٩)

وقد تأتي حركة ما قبل الروي الساكن مضمومة، كما نقرأ قول الفرزدق في إحدى مقدماته الغزلية:-

تَذَكَّرْتُ أَثْرَابَ الْجُؤُبِ وَدُونَهَا مُقَاطِعُ أَنْهَارٍ دَنَتْ وَقَنَاظِرُهُ
حَوَارِيَّةٌ بَيْنَ الْفَرَاتَيْنِ دَارَهَا لَهَا مَقْعَدٌ عَالٍ بِرُودٍ هَوَاجِرُهُ^(٤٦٠)

^(٤٥٨) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ١٤٨ وينظر شعر الأخطل: ٦٥٢/٢.

^(٤٥٩) ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات: ٤٤ وينظر: ٦٧، ١٦٥. السيراء: ضرب من البرود، شبهها بها لصفرة الطيب، تشمط: تخلط، بحوره: مرارة. الادحي: موضع بيض النعام. والجميع الأداحي. والذم: الأرض اللينة السهلة والجميع دماث. نسوة كالبيض: أي ملس لا عيب فيهن.

^(٤٦٠) شرح ديوان الفرزدق: ٢٥٧/١. مقاطع النهر: الأمكنة التي يعبر منها لضلعها وأنحسار الماء عنها. القناطر: جمع قنطرة وهي الجسر. الحوارية: النقية والحواريات سواكن الأمصار. والفراتان: دجلة والفرات.

والتقيد يكسب القصائد، أحياناً قوة وحسماً، وأحياناً يكسبها خفة ورقة، عند التغزل بمحاسن المرأة، من ذلك قول عمر بن أبي ربيعة:-

إِذْ هِيَ حَوْرَاءُ رُغْبِوْبَةً ثَقَالٌ مَتًى مَا نَقُمُ تَنْبَاتِ
وَتُذْنِي النُّصَيْفُ عَلَى وَاضِحٍ جَمِيلٍ إِذَا سَفَرْتُ عَنْهُ حُرٌّ^(٤٦١)

ان صوت الراء بقافيته المقيدة أضفى على قصيدته الغزلية نغماً رائعاً وجرساً لذيذاً وبهذا تكون الموسيقى المنبعثة من ترديد الأصوات عاملاً يُضفيهِ الشاعر الى ماعقه من صور فنية ليعزز المعنى ويعمق ألوان الصورة التي رسمها لوصف جمال المرأة وفتنتها وان الراء بطبيعته المترددة تناسب الرقة والحسم معاً.

ب- الهامية المطلقة:-

وهي ما يكون الروي فيها متحركاً^(٤٦٢). وجاءت الحركات حسب كثرة ورودها في شعر الغزل الأموي التي آحتوت اللون وهي:-

أولاً: حركة الضمة:-

جاءت الضمة في قصائد الغزل التي تحتوي اللون بالدرجة الاولى بشكل يفوق الكسرة والفتحة، من ذلك قول عمر بن أبي ربيعة:-
تَجْلُو بِمَسْوَاكِهَا غُرّاً مُقْلَجَةً كَأَنَّهَا أَقْحُوَانُ شَاقَهُ مَطَرٌ^(٤٦٣)

ثانياً: حركة الكسرة:-

وجاءت الكسرة بالدرجة الثانية بعد الضمة في قصائد الغزل الأموي وبشكل يفوق الفتحة، من ذلك قول العرجي:-

يَزْدَادُ تَوْرِيدَ خَدَّيْهَا إِذَا لَحِظْتُ كَمَا يَزِيدُ نَبَاتُ الْأَرْضِ بِالْمَطَرِ^(٤٦٤)
ثالثاً: حركة الفتحة:-

(٤٦١) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ١٧٦.

(٤٦٢) موسيقى الشعر: ٢٦٠.

(٤٦٣) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ١١٩ وينظر ديوان العرجي: ٤٤، وينظر شعر قيس لبنى: ٨٧، ٩٢.

(٤٦٤) ديوان العرجي: ١٨١، وينظر شعر قيس لبنى: ٣٩، ٧٥، ٩٩، ١٤٦.

وجاءت الفتحة بالدرجة الثالثة التي حوت اللون في شعر الغزل بعد الحركتين
الضمة والكسرة، من ذلك قول مجنون ليلى:-

وَمَفْرُوشَةُ الْخَدَّيْنِ وَرَدًّا مُضَرَّجًا إِذَا جَمَشْتُهُ الْعَيْنُ عَادَ بِنَفْسَجَا^(٤٦٥)

ج- أنواع الحروف الواردة رويًا:-

ان أبرز الحروف المستعملة رويًا في شعر الغزل الأموي وخاصة في القصائد
التي احتوت على الألوان هي الراء التي تحتل المكان الأول بينها وتحظى بأكبر
نسبة في مجيئها رويًا لدى الشعراء الأمويين في شعر الغزل، وإن هيمنة الراء على
قوافيهم، لما فيها من صفة الوضوح الصوتي، ولأن هذا الوضوح يوفر لها قدرًا أكبر
من الموسيقى^(٤٦٦).

والى جانب الوضوح فلها صفة أخرى تتميز بها "هي تكرر النطق بها"^(٤٦٧)
فمنح ألوانهم المستخدمة على روي الراء قدرًا كبيرًا من الموسيقى الشعرية.

ثم يأتي بعدها الميم والباء بنسب متفاوتة وتحتل اللام والذال والهاء نسب
متفاوتة أيضاً. ويأتي بعدهم كل من النون والحاء والقاف والجيم والفاء والألف
الممدودة والسين والتاء والضاد والواو والثاء والياء.

وهذه النتائج تتفق مع ماقرره ابراهيم أنيس من أن الراء واللام والميم والنون
والباء والذال والسين "حروف تجيء رويًا بكثرة وإن اختلفت نسبة شيوعها في اشعار
الشعراء"^(٤٦٨) وقد احرز بقوله: "وان اختلفت...الخ" اذ لانرى للذال او الصاد او
الكاف والزاي والطاء والظاء والحاء ذلك الحضور في شعر الغزل الذي يشتمل على
اللون. ويجب الاشارة الى أن أكثر ماورد رويًا من الحروف هي

(٤٦٥) ديوان مجنون ليلى: ٨٩.

(٤٦٦) شعر عمر بن أبي ربيعة دراسة اسلوبية: ١٥٨.

(٤٦٧) الاصوات اللغوية: ٦٧.

(٤٦٨) موسيقى الشعر: ٢٤٨.

حروف كثر مجيئها رويًا في الشعر عامة. وقد نبه الدكتور ابراهيم أنيس "على ان كثرة ورود بعض الحروف رويًا يعزى الى نسبة ورودها في أواخر اللغة، فضلاً عن انهم لم يلتزموا حركة واحدة قبل الروي ولم يجدوا في هذا غضاضة^(٤٦٩). وقد نظم شعراء الغزل على روي الضاد الذي عدّ من الحروف القليلة الشيوخ مع التاء والواو والتاء، فجاء رويًا للون الأبيض خاصة، نحو قول العرجي:-

ووليدَيْنِ كانَ عُلِقَها القَلْبُ بُ الى أَنْ عَلَا الرُّؤُوسَ بياضُ^(٤٧٠)

ومنه قول عمر بن أبي ربيعة:-

إِذْ تَبَدَّتْ لي فَأَبَدْتُ واضح اللّون محيضا
وَعِدَابُ الطعمِ غُرّاً كأقاحي الرّمل بيضا^(٤٧١)

د - عيوب القافية:-

ومن العيوب التي وردت في شعر الغزل في العصر الأموي ولاسيما في القصائد التي تحوي اللون، هي:-

١ - الأقواء:-

وهو اختلاف حركة الروي في بيت ما عما تكون عليه الحركة في أبيات القصيدة كافة أو هو المخالفة بين حركات الإعراب في القوافي، كأن يجيء ببعضها مرفوعاً وبعضها مجروراً^(٤٧٢).
من ذلك قول جميل بثينة:-

لحى الله من لاينفع الودّ عنده ومن حبّله إن مُدَّ غير متين
ومن هو إن تُحْدِثْ له العينُ نظرةً يُقْضِبُ لها أسباب كلِّ قرين
ومن هو عند العين: أما لقاءه فحلو، وأما غيبه فظنون
ومن هو ذو لونين، ليس بدائم على خلق، خوأن كلِّ أمين^(٤٧٣)

^(٤٦٩) ينظر موسيقى الشعر: ٢٤٨ وينظر شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ١٦٢، ١٦٥، ١٦٦، ١٧٠.

^(٤٧٠) ديوان العرجي: ٦٧.

^(٤٧١) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ٤٧٨ وينظر: ٤٦٠، ٤٧٧، ٤٧٨.

^(٤٧٢) المرشد الى فهم أشعار العرب: ٢٨/١.

^(٤٧٣) ديوان جميل بثينة: ٢١٠.

فقد وردت النون مضمومة في البيت الثالث من هذه المجموعة، وقد كانت النون مكسورة في أبيات القصيدة كافة.

٢- الإيطاء:-

وهي من عيوب القافية وهي إعادة القافية ذاتها بلفظها ومعناها ولا يعد عيباً عند العروضيين إذا أعيدت اللفظة بعد سبعة أبيات^(٤٧٤).

وقد ورد هذا العيب في قصيدة لقيس لبنى طولها أربعة وخمسين بيتاً إذ يقول في البيت السادس والثلاثين منها:-

يظل نهار الوالهيّن نهاره وتهدئه في النائمين المضاجعُ

وبعد أربعة أبيات يكرر لفظة المضاجع، بقوله:-

نهاريّ نهار الناس حتى إذا دجا لي الليل هزّرتني إليك المضاجع^(٤٧٥)

ب- الموسيقى الداخلية

١- التصريع:-

هو أن يوازن الشاعر بين عروض المطلع وضربه بكلمتين تنتهيان بسجعة واحدة وهذا المطلع يكون الأساس الذي تبنى عليه القصيدة، وهو أسلوب اعتمده

^(٤٧٤) ينظر المرشد الى فهم اشعار العرب: ٢٨/١، ٣٢.

^(٤٧٥) شعر قيس لبنى: ١٠٧.

الشعراء في كلِّ العصور وفي جميع الاغراض ومنها شعر الغزل في العصر الأموي. وذلك لقيمته الموسيقية النغمية الصافية، فقد اكتسب التصريح أهمية موسيقية إيقاعية تُشعرنا بتواصل الألفاظ في البيت عامة، وكأنها مصقولة في قالب صوتي واحد. ويرى صاحب المثل السائر أن التصريح "في الشعر بمنزلة السجع في الفصلين من الكلام المنشور، وفائدته في الشعر أنه قبل كمال البيت الأول من القصيدة تُعَلَّم قافيتها وشبه البيت المصَّرع باباب له مصراعان مُتساكِلان، ... فأما إذا كثر التصريح في القصيدة فليست أراه مختاراً"^(٤٧٦).

وقد جاء التصريح في شعر شعراء الغزل في العصر الأموي واضحاً في ثنايا قصائدهم موظفا اللون لابرار جمال المرأة، فضلاً عن الموسيقى الداخلية للتصريح التي حققت لهم نغماً جميلاً للنص.

من امثلة التصريح قول عمر بن ابي ربيعة:-

سَحَرْتُ الزُّرْقَاءَ مِنْ مَارُونٍ إِنَّمَا السِّخْرُ عِنْدَ زَرْقِ الْغُيُونِ^(٤٧٧)

حيث جمع في تصريحه بين جمال العيون الزرق وصاحبتهما الزرقاء المارونية.. ومثله قول الراعي النميري:-

أَمِنْ آلِ وَسْنَى آخِرِ اللَّيْلِ زَائِرُ
وَوَادِي الْغَوِيرِ دُونَنَا وَالسَّوَاجِرُ^(٤٧٨)

فصرع بين (زائرُ/ والسَّوَاجِرُ)، وقد أدى اللون دوراً بارزاً في تجسيد خيال الحبيبة الزائرة في سواد الليل والذي صرع فيه بين زيارة الحبيبة وبعُد المسافة التي تفصلهما.

ومنه قول جميل بثينة:-

^(٤٧٦) المثل السائر: ٣٣٨/١ وينظر العمدة: ١٧٣/١، وينظر فنون بلاغية- البيان والبدیع: ٢٥٢، وينظر معجم

المصطلحات البلاغية: ٢٤٦/٢. وعرفه التبريزي بقوله: التصريح أن يقسم البيت الى نصفين ويجعل اخر

النصف من البيت لآخر البيت أجمع... وان لم يكن البيت في أول القصيدة مصرع سمي (المصمت)، ينظر

الكافي في العروض والقوافي: ٢٠-٢١.

^(٤٧٧) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ٢٩٦ وينظر شرح ديوان جرير: ١٦٠، ٢١٠، ٢١٦، ٣٦٧ وينظر شعر

عدي بن الرقاع: ١٠٨.

^(٤٧٨) شعر الراعي النميري: ١٣٧ وينظر شرح ديوان جرير: ١٢، ٣٧، ١٤١.

ألمَ خَيَالٌ من بثينة طارقُ على النَّأيِ مُشتاقٌ إليَّ وشائقٌ^(٤٧٩)

ومن امثلة التصريع قول جميل بثينة:-

من الخفريات البيض أخلص لوئها تلاحي عدوا لم تجد مايعيبها^(٤٨٠)

فقد استعان جميل بالتصريع لتجسيد الألوان في صورة المرأة ولأظهار جمال الخفريات البيض اللواتي لم يجد أحد مايعيبهنَّ به، فقد أدى اللون دوراً بارزاً في شطري البيت.

وقد يكون التصريع في البيت بلفظة واحدة وسطاً وقافيةً، ويسمى بالتصريع المكرر وذلك لتأكيد صورة اللون المقصود في النص، من ذلك نقرأ قول جرير:-
ليالي حبلٌ وصلُكم جديداً وماتبقي الليالي من جديد^(٤٨١)

وقد احتل اللون دوراً في وصف مشاعر الوجد لدى الشاعر فإن سواد الليالي لم تبق جديداً من وصال الحبيبة، فقد كرر الشاعر التصريع في عروض البيت وضمه بقوله "جديد".

ومنه قول عدي بن الرقاع:-

أهمَّ سرى أم عاد للعين عائرُ أم انتابنا من آخر الليل زائرُ^(٤٨٢)

فالشاعر هنا يصف الهم الذي جاء زائراً في آخر الليل، ذاكرةً اللون ضمناً في شطري البيت وإن له دوراً واضحاً في البيت الذي صرع بين صدره وعجزه بقوله (عائرُ - زائرُ) فكرر الشاعر في شطر البيت الأول وعجزه (الألف، الهمزة والراء).

كما ورد التصريع في قول عدي بن الرقاع:-

بانث حسينة وائتممت بمن بانا واستحدثت لك بعد الوصل هجرانا

(٤٧٩) ديوان جميل بثينة: ١٤٢، ألم: زار. وطارق: آت بالليل. وشائق: مشير للشوق. وينظر: ١٥٢ وينظر شرح

ديوان عمر بن أبي ربيعة: ٢٧٠، وينظر: ١٣٢، ٢٤٦، ٤٠٥.

(٤٨٠) ديوان جميل بثينة: ٣٠ وينظر: ٣٦، وينظر ديوان الأحيوس الأنصاري: ٧٥ وينظر شرح ديوان جرير:

٤٠٥، ٤٩١.

(٤٨١) شرح ديوان جرير: ١٢٠ وينظر: ٤٠٩ وينظر شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ٢٢١، ٣٥٨ وينظر ديوان

كثير عزة: ١٥١.

(٤٨٢) ديوان شعر عدي بن الرقاع: ١٩٧.

وماحُسَيْنَةٌ إِذْ قَامَتْ تُودَعُنَا لِلْبَيْنِ واعتقدت شَذراً ومُرْجَاناً^(٤٨٣)

هنا التصريع في الشطر الأول معلق على صفة جاءت في الشطر الثاني والذي لعب فيه اللون دوراً أساسياً، حيث وصف الشاعر جمال المرأة وهي تودعه وعليها من الشذر الذي يرمز الى الأصفر الضمني والمرجان الذي يرمز الى الأخضر الضمني لابرار جمال الحبيبة المفارقة وأثر تلك الألوان في نفسه ساعة الوداع، ومجسداً بالتصريع الموسيقى الداخلية للنص مؤكداً دور اللون فيه.

٢- الترصيع:-

الترصيع من نعوت الوزن عند قدامة وقد عرّفه بقوله: "وهو أن يُتوخى فيه تصوير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به أو من جنس واحد في التصريف"^(٤٨٤)، "فكأنه شبه بترصيع الحلي بالجواهر"^(٤٨٥).

ويشير النقاد القدامى الى عدم تحبيذهم كثرة الترصيع في القصيدة، لان الترصيع إذا أصبح غاية الشعر سيؤدي الى التكلف، فضلاً عما قد تسببه كثرة الترصيع من نغمة بارزة في القصيدة، لأن غاية الترصيع هي التنويع في الموسيقى^(٤٨٦)، إذ أتت السجعة داخل البيت مخالفة لقافية القصيدة.

وقد يكون الترصيع في حشو البيت مسجوعاً سجعاً داخلية اما متفقة مع القافية او متفقة مع بعضها.

وورد الترصيع في شعر الغزل في أكثر من صورة، فمنه ماوافق التقطيع كقول

العرجي:-

فالورد وجنتها والخمر ريقتها وضوء بهجتها أضوا من القمر^(٤٨٧)

^(٤٨٣) ديوان شعر عدي بن الرقاع: ١٦٨ وينظر شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ١٢٤، ١٣٤، ٢٩٢ وينظر

شعر الأخطل: ٦٢٤/٢ وينظر ديوان جميل: ٢١-٢٢-٢٣.

^(٤٨٤) نقد الشعر: ٤٠، وينظر معجم المصطلحات البلاغية: ١٣٥/٢.

^(٤٨٥) مر الفصاحة: ١٨٢.

^(٤٨٦) ينظر نقد الشعر: ٤٦-٤٧، وينظر بناء القصيدة العربية: ٢٢٧-٢٢٨.

^(٤٨٧) ديوان العرجي: ١٨١ وينظر: ١٣١، وينظر ديوان جميل: ٢١، ٣٠، ٣١، ٣٢، ٣٥.

فجاء الترصيع في قوله (وجنتها/ ريقنتها/ بهجتها) حيث جمع بين لون الورد (الأحمر الضمني) وصفاً لوجنتها وبين ضوء بهجتها الذي يرمز الى بياضها محققاً بذلك توافقاً موسيقياً داخلياً، وبهذا برز الترصيع في موافقة الفاظه بقوافيه الداخلية منسجمة مع بعضها ضمن موسيقى التقطيع العروضي مجسداً بذلك جمال الحبيبة بتناسق الألوان والموسيقى الداخلية.

ومنه قول عمر بن أبي ربيعة:-

نَظَرْتُ إِلَيَّ بَعَيْنَ رِيمٍ أَكْحَلِ عَمْدًا وَرَدَّتْ عَنْكَ دَعْوَةُ عَوْهَجِ
فَبَهَّتْ بِذُرِّ حَلِيَّهَا وَوَشَّاحِهَا وَبَرِيمِهَا وَسَوَارِهَا فَالْدُمْلَجِ^(٤٨٨)

جاء الترصيع في هذين البيتين قوله (حليها/ وشاحها/ وبريمها/ وسوارها) حيث حقق استخدام تلك الالفاظ المصرعة في حواشي البيت أنسجماً موسيقياً أفاد في تجسيد الألوان التي وصف بها عمر بن أبي ربيعة جمال المرأة وزينتها وحليها وتجسيد مشاعر العاشق وعواطفه نحو تلك المرأة..

كما ورد الترصيع في قول جميل:-

قَطُوفٌ أُلُوفٌ لِلْحَجَالِ يَزِينُهَا مَعَ الدَّلِّ مِنْهَا جِسْمُهَا وَحَيَاؤُهَا^(٤٨٩)

والشاعر هنا جمع بين التصريع والترصيع لتجسيد جمال اللون والخلق عند حبيبته بثينة.

ومن الترصيع ما جاء في قول كثير عزة:-

هَجَانُ اللَّوْنِ وَاضِحَةُ الْمَحْيَا قَطِيعُ الصَّوْتِ أَنْسَةُ كَسُولُ^(٤٩٠)

وقد أستعان كثير عزة بالترصيع لتجسيد جمال الحبيبة وترفها باللون الأبيض، بقوله: (واضحة المحيا/ أنسة) إذ أورد الترصيع بصورة تجلت موافقته للتقطيع

(٤٨٨) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ٤٨٨، وينظر ديوان جميل بثينة: ١٤٨.

(٤٨٩) ديوان جميل: ٢٣، وينظر: ٢٢، ٢٦، ٢٧.

(٤٩٠) ديوان كثير عزة: ١١٩، هجان اللون: خالصة اللون، بيضاء، واضحة المحيا: بيضاء الوجه، قطيع

الصوت: كناية عن الحياء والخفر، كسول: كناية عن النعمة والترف.

العروضي في الفاظ البيت، وكان للون دورٌ أساسيٌّ في إبراز الترصيع في هذا البيت.

أمّا الاخلط فقد برع في تجسيده لأسلوب الترصيع في توالي القوافي الداخلية دون حدوث أي خللٍ في بنائه العروضي فكان الأداء اللوني بارزاً فيه، من ذلك قوله:-

غراء فرعاء مصقولٌ عوارضُها كأنها أحور العينين مكحولٌ^(٤٩١)

فورد الترصيع بقوله: (غراء/ فرعاء/ مصقول/ مكحول) جامعاً بين جمال الموسيقى واللون في هذا الترصيع، فهي بيضاء - حوراء العين مكحول، ونجد هنا قد حقق التلاحم والأنسجام في موسيقى القافية الداخلية المشتركة بين التركيبين وكان للون دور مهم في الترصيع وإبراز الموسيقى الداخلية. ومنه قول عدي بن الرقاع:-

الا مهاة صريم حرةٌ خذلتُ من وحشٍ أعفر أو من وحشٍ نبأنا^(٤٩٢)

وواضح ان الشاعر اورد الترصيع في توالي القوافي الداخلية بقوله (من وحش/ ومن وحش) فقد أدى الى بروز واضح في موسيقى القافية الداخلية بين التركيبين، فضلاً عن جمالية اللون التي تحققت في صورة تلك المهاة ذات العين السوداء الجميلة ومنه قول هذبة بن الخشرم:-

كان ثناياها وبرد لثاتها بُعَيْدَ الكرى تجري عليهن قَرْقَفُ^(٤٩٣)

جاء الترصيع في قوله (ثناياها، لثاتها) مؤدياً الى بروز واضح في موسيقى القافية الداخلية المشتركة في صدر البيت وعجزه، فضلاً عن جمالية الألوان التي جسدها لتصوير بياض أسنانها ورائحة ريقها الزكية.

^(٤٩١) شعر الاخلط: ٥٦/١ وينظر: ٩٤/١ وينظر شرح ديوان الفرزدق: ٢٢٦/١. وينظر شعر الراعي النميري:

١٣٣-١٣٤-١٣٥ وينظر شرح ديوان جرير: ٢٤٠.

^(٤٩٢) ديوان شعر عدي بن الرقاع: ١٦٨، خذلت: تأخرت عن صوابها. صريم: جمع صريمة: المنقطع من

الرمل، اعفر ونبان: موضعان. وينظر ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات: ٩٧-٩٨.

^(٤٩٣) شعر هذبة بن الخشرم: ١٢٢.

٣- الجنس:-

من المحسنات اللفظية في البديع، والجناس من المصطلحات البلاغية التي لها علاقة بالموسيقى الداخلية للشعر: ومنها التجنيس التام وهو "ان تتفق الكلمتان في لفظهما ووزنهما وحركاتهما ولا يختلفان الا من جهة المعنى" (٤٩٤).

وقد استخدم شعراء الغزل في العصر الأموي الجنس في صورهم الشعرية اللونية لاثبات قدراتهم الفنية، وإن أكثر أنواع الجنس وروداً في شعر الغزل والذي احتوى على اللون هو الجنس الاشتقاقي ف"يأتي على أنماط مختلفة، وحاصلة أنه يتطرق اليه الاختلاف لوجه من الوجوه "باختلاف الحركات" و "باختلاف الحروف" (٤٩٥).

مثال ذلك قول عمر بن أبي ربيعة:-

غَرَاءُ فِي غُرَّةِ الشَّبَابِ مَنْ الحور اللواتي يزينها خفر (٤٩٦)

فجناس بين غراء (بيضاء) وغرّة الشباب (أوله ومقبله) وسواد الشعر فيه، فاختلفت اللفظتان حرفاً، وهذا التجانس في الألفاظ يمنح البيت شعريته وتأثيره الموسيقي في ترديد صوت الغين والراء في (غراء - غرة)، ويدل على قدرة فائقة للشاعر على تنسيق الألفاظ وإبراز جرس الأصوات فيها بما يولد أنغاماً منسجمة لها أثر بالغ في المتلقي.

ومن الجنس الاشتقاقي في شعر الغزل في العصر الأموي، قول جميل

بثينة:-

لها مقلّةٌ كَحَلَاءٍ نَجْلَاءٍ خَلْقَةٌ كأن أباهما الطيبي أو أمّها مها (٤٩٧)

جانس الشاعر بين (كحلأ) وهي العين المكحلة بالكحل الاسود خلقة وبين (نجلأ) صاحبة العين الواسعة الحسنة، فأختلفتا بالنون والكاف والجيم والحاء.

(٤٩٤) الطراز: ٣٥٦/٢.

(٤٩٥) م. ن: ٣٥٩/٢.

(٤٩٦) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ١٤٣.

(٤٩٧) ديوان جميل بثينة: ٢٢٠ وينظر ديوان العرجي: ١٣١.

فتولدت الموسيقى من الإيقاع المنبعث من التنويع والتوازن في قوله (كحلاء -
نجلاء).

ومن الجناس الناقص لأختلاف الحركات، قول مجنون ليلي:-
إذا جَنَّ ليلي جُنَّ عقلي بذكرها وعند طلوع الشمس إشراق نورها^(٤٩٨)

فجانس بين (جَنَّ ليلي)، (جُنَّ عقلي) أي جاء الليل وذهب عقلي وكذلك في
طلوع الشمس أي بين اللونين الاسود والابيض لأظهار جمالية الصورة اللونية والتي
بينَ فيها مدى حب مجنون ليلي. فان تكرار ترديد صوت الجيم والنون (جَنَّ - جُنَّ)
حقَّقَ إيقاعاً متوازناً للنص، ووضح الأثر النفسي لذكر ليلي عنده، فضلاً عن تشابك
نغمات صوت الشين في كلمتي (الشمس وإشراق) واللذين حققا إيقاعاً موسيقياً
إضافياً للنص.

(٤٩٨) ديوان مجنون ليلي: ٣٢٠، وينظر ديوان العرجي: ١٣١.

المبحث الثاني

وسائل تشكيل الصورة اللونية

١- التشبيه اللوني:-

التشبيه هو الوسيلة التي يقدمها الشعراء لنقل رؤياهم الشعرية بالألوان، و"التشبيه على ثلاثة أوجه: فواحد منها تشبيه شيئين متفقين من جهة اللون مثل تشبيه الليلة بالليلة والماء بالماء، والغراب بالغراب....، والآخر تشبيه شيئين متفقين يعرف اتفاقهما بدليل كتشبيه الجوهر بالجوهر والسواد بالسواد، والثالث تشبيه شيئين مختلفين لمعنى يجمعهما، كتشبيه البيان بالسحر"^(٤٩٩).

وقد أغنى الشعراء صورهم اللونية بهذا الفن وكان توظيفهم للتشبيه هو "محاولة لوصف الظواهر المادية والمعنوية التي، تتحو الى مقارنة شيء بشيء آخر لتحقيق أهداف اسلوبية تثري لغة النص وتحدد رؤيته في جهد شعري يستهدف حالة معرفية او شعورية ورصد أطرافها بدقة"^(٥٠٠) وقد يصل التشبيه درجة من الخصب والامتلاء والعمق الى جانب الأصالة والابداع فيمثل الصورة ويؤدي دورها^(٥٠١) وان وجود اللون في الصورة ومنها التشبيه يسهم في استحضار الرؤية البصرية لها^(٥٠٢). من هنا كان معظم النتاج الأموي في شعر الغزل في سياق التشبيه اللوني بين الاشياء يعتمد الناحية البصرية لأظهار مفاتن المرأة حيث يؤدي اللون دوراً فاعلاً في رسم صورة المرأة وتشبيهها بصورة لونية أخرى لابرار عناصر جمالها، من ذلك نقرأ قول العرجي متغزلاً ببياض المرأة وصفاء بشرتها واصفاً المرأة حين ظعنها:-

يحملن بيضا جُرْداً بُدْناً
مثل غمام البردِ المُثَلِّجِ^(٥٠٣)

^(٤٩٩) كتاب الصناعتين: ٢٤٦ وينظر أسرار البلاغة: ٨١.

^(٥٠٠) انتاج الدلالة الادبية: ٢١٧-٢١٨.

^(٥٠١) ينظر الشعر العربي المعاصر وظواهره الفنية والمعنوية: ١٤٣.

^(٥٠٢) ينظر دلالة الألوان في العصر العباسي: ٢١٥.

^(٥٠٣) ديوان العرجي: ١٩، الجُرد: جمع جرداء: وهي الجارية الملساء الصافية البشرة. وينظر ديوان جميل:

والواضح أنَّ العرجي يشبه بياض المرأة وصفاء بشرتها بحبات البرد المتساقط من الغمام مستخدماً (مثل) أداة للتشبيه فكان وجه الشبه هنا شدة البياض وصفائه. وقد وظف ذو الرمة التشبيه اللوني لأظهار جمال مية وإشراقه وجهها الأبيض، نحو قوله:-

ترك بياض لبثها ووجهاً كقرن الشمس افتق ثم زالاً^(٥٠٤)

فنراه يشبه بياض غرتها ونقاء بشرتها بقرن الشمس يشرق ثم يدنو للأصيل. وقد يأتي التشبيه في الصورة اللونية ليعكس إحساس الشاعر من خلال تشبيه الشيء بما يناظره، من ذلك قول عمر بن أبي ربيعة مشبهاً لون صاحبه بلون الشمس لشدة نضاعة بياض وجهها وإشراقه، فضلاً عن كرم حسبها ونقائه وإشراقه وتمييزه:-

وَجَلَّتْ عَشِيَّةً بَطْنٌ مَكَّةَ إِذْ بَدَتْ وَجْهًا يُضِيءُ بِيَاضَهُ الْأُسْتَارَا
كَالشَّمْسِ تَعَجُّبٌ مَنْ رَأَى، وَبِزِينَتِهَا حَسْبُ أَغْرُ إِذَا تُرِيدُ فَخَارَا^(٥٠٥)

ومثله أيضاً قول قيس لبنى الذي شبه لون وجه محبوبته ونوره الساطع بالشمس في شدة النور والبياض، من ذلك نقراً له:-
ربعا لواضحة الجبين غريرة كالشمس إذ طلعت رخيماً المنطق^(٥٠٦)

وقد صور جرير ابتسامة المرأة وبياض اسنانها كأنها عوارض مُزن وذلك لصفاء ثغرها ونقائه واصفاً ظهور الأسنان ولمعانها بعد اختفائها خلف الشفاه مشبهاً إياها بالمزن مستعيناً بالألوان في تحديد أبعاد هذه الصورة المتحركة لعوارض المزن تستهل وتلمح فشدة بياض اسنانها ظهر من خلال شفيتها، نحو قوله:-

^(٥٠٤) ديوان ذي الرمة: ٥٤٠.

^(٥٠٥) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ١٢٧.

^(٥٠٦) شعر قيس لبنى: ١٣٢.

إذا آبتست أبدتُ غروباً كأنها عوارضُ مُزن تستهل وتلمح^(٥٠٧)

ووظف ذو الرمة التشبيه اللوني وهو يبين الجمال اللوني للحبيبة بالصورة اللونية للفضة التي مسها الذهب، وجعل جانب الحسن يزداد باللونين الأبيض والاصفر، من ذلك قوله:-

كحلاء في برج صفراء في نعج كأنها فضة قد مسها ذهب^(٥٠٨)

كما نود أن نشير الى أن الشاعر الأموي في صورته التشبيهية كان يأنس بما قدمه الشاعر الجاهلي من أسلوب تركيبى مطول في رصد علاقاته التشبيهية وبالمقابل كان اللون يشكل حضوره في التركيب، حيث إن الأخطل استغل طريقة الأعشى في طريقته التشبيهية الطويلة (وما روضة بالحنن) الجميلة حيث يستثمر التركيب في تطريز جوانبه بالألوان، مشكلاً عالماً لونياً جميلاً ورائعاً في سياق التشبيه الطويل، حتى إذا ما اكتمل البناء اللوني الجميل، قارن بينه وبين حبيبته التي تفوق هذا المنظر بحسنها وجمالها وبياضها، من ذلك قوله:-

ماروضة، خضراء، ازهر نورها	بالقهر، بين شقائق، ورمال
بهج الربيع لها، فجاد نباتها	ونمت بأسحم، وابل، هطال
حتى إذا التفت النبات، كأله	لون الزخارف، زينت بصقال
نضت الصبا عنها الجهام، وشرقت	للشمس، غبت دجنة، وطلال
يوماً بأملح منك، بهجة منظر	بين العشي، وساعة الإيصال ^(٥٠٩)

فالشاعر هنا يقدم لنا صورة تشبيهية جميلة حيث يستغرق في وصف عناصر تلك الصورة (الروضة) مركزاً بالدرجة الأولى على الألوان الماثلة في (خضراء، أزهر نورها، أسحم، لون الزخارف، اشرقت للشمس، دجنة) وقد نجح في رسم صورة

^(٥٠٧) شرح ديوان جرير: ١٠٦.

^(٥٠٨) ديوان ذي الرمة: ٩.

^(٥٠٩) شعر الاخطل: ٦٩١/٢، بهج: حسن وابتهج. والأسحم: السحاب الأسود لكثرة مائه. الصقال: الجلاء

والعناية والصيانة. نضت: دفعت ونحت. والصبا: ريح تهب من المشرق. الجهام: السحاب الذي أراق ماءه.

والدجنة: الغيم الريان المطبق. والطلال: جمع ظل وهو المطر الضعيف.

تشبيهية رائعة لتلك الروضة التي تفوقت المرأة بجمالها عليها.. إن الألوان هنا دخلت في صميم العملية التشبيهية، وإن الألوان شكلت الطرف التشبيهي الأول وإن المشبه به المرأة هي التي تفوقت عليها فالصورة الفنية هنا لا تخلو من المتعة والجمال^(٥١٠). وبهذه الصور الفنية عبر الشعراء عن التشبيهات اللونية في شعر الغزل الأموي. ومن الجدير بالذكر لجوء الشعراء في شعر الغزل الأموي الى تلوين تشبيهاتهم بشتى الألوان والاضواء المستقاة من البيئة العربية وحياة عصرهم، وقد مثل اللون ركناً أساسياً من أركان الصورة اللونية فتارة يكون مشبهاً وتارة يكون مشبهاً به، مما يحقق للمتلقي قدراً كبيراً من تمثّل الصورة مع تجربة الشاعر التي قدم فيها اللون تقديماً شعرياً جميلاً.

٢- الاستعارة:-

هي "تقل العبارة عن موضع أستعملها في أصل اللغة الى غيره، وذلك لغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيد والمبالغة فيه أو الإشارة اليه بالقليل من اللفظ، أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه"^(٥١١). و "تعدّ الاستعارة أهم وسائل التصوير وأبرز طرق التعبير غير المباشرة القائمة على التخيل والإيحاء"^(٥١٢).

الاستعارة هي "تشبيه حذف منه جميع أركانه الا المشبه أو المشبه به، والحقت به قرينة تدل على أن المقصود هو المعنى المستعار لا الحقيقي"^(٥١٣). وقد وظف الشعراء اللون في استعاراتهم وأستطاع اللون ان يشكل الصور الاستعارية في شعر الغزل في العصر الأموي على نحو لا يخلو من التعبير عن مشاعرهم وعواطفهم. وتتجلى أهمية الاستعارة بإفساحها المجال للمبدع لإيجاد علاقات جديدة بين الأشياء وبين الأشياء ونفسه كشفاً عن خلجات نفسه لاسيما

(٥١٠) ينظر اللون في الشعر الأندلسي حتى نهاية عصر الطوائف: ٢٠٨-٢٠٩.

(٥١١) الصناعتين: ٢٧٤.

(٥١٢) الاسس النفسية لأساليب البلاغة العربية: ٢١٩.

(٥١٣) المعجم المفصل في اللغة والأدب: ٨٩/١. وينظر دلائل الأعجاز: ٥٣.

عندما تتناسق الصور وتتظافر من أجل ذلك كما تمتع المتلقي عندما يرى الاشياء بطبائع جديدة تؤثر في نفسه^(٥١٤).

ومن ذلك ما استعاره الشاعر من صفة انسانية للشيب عندما جعله سبباً في بكائه، نحو قوله:-

شيبٌ تفرع ابكاني مواضِخُهُ أضحى وَحَالَ سوادُ الرأسِ فانتقلا^(٥١٥)

وقد جسد عمر بن أبي ربيعة هنا ظهور الشيب في رأسه فحال سواده بياضاً فأبكاه وأوجعه، وكما وظف العرجي الاستعارة التشخيصية في اسناد تلك الافعال الانسانية العاقلة الى غير العاقل، بقوله:-

وَجْهٌ تَحَيَّرَ مِنْهُ الْمَاءُ فِي بَشَرٍ صَافٍ لَهُ، حِينَ أَبْدَتْهُ لَنَا، نُورُ^(٥١٦)

مصوراً وجه حبيبته الذي شغ نوراً وإشراقاً وصفاءً لشدة بياضه الذي فاق صفاء الماء ونقاؤه فحار الماء من ذلك الصفاء والإشراق، مستعيراً للماء صفة الحيرة والانبهار الانسانية لتجسيد بياض وجه المرأة وصفائه وقد زاد من جمال تلك الصورة في البيت الذي تلاه:

مُبْطَنٌ بِيَاضٍ كَادَ يَقْهَرُهُ قَهْرُ الدُّجَى مِنْ صَدِيعِ الْفَجْرِ مَشْهُورُ^(٥١٧)

معبراً بهذه الصورة اللونية عن نعومة بشرتها ونور وجهها وإشراقه الذي يشف عنه حجابها الأسود كما يقهر ضياء الفجر وإشراقه ظلام الليل وسواده.

كما وظف جميل بثينة الاستعارة اللونية التشخيصية حين جسد خيال بثينة وهو يطرقه في المنام من مكان بعيد بكل شوق ولهفة الى قلبه المشتاق بقوله:-

ألم خيالٍ من بثينة طارق على النأي مشتاق إليَّ وشائقُ^(٥١٨)

(٥١٤) ينظر في البنية والدلالة: ١٨٧.

(٥١٥) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ٣٦٢.

(٥١٦) ديوان العرجي: ١٠٥.

(٥١٧) م:ن: ١٠٥، يريد ان سواد حجابها يشف عن بياض وجهها فتبدو كالفجر حين يصدع ظلمة الدُّجَى.

(٥١٨) ديوان جميل بثينة: ١٤٢.

وتظهر في الصورة استعارة فعل الزيارة في الليل والشوق الى الأحبة لخيال الحبيبة وهو غير عاقل. وكذلك وظف قيس لبنى الاستعارة التشخيصية اللونية ليعبر بها عن ألمه لفراق لبنى بقوله:-

سلّ الليل عني كيف أرعى نجومه وكيف أقاسي الهم مُستخليا قُرْداً^(٥١٩)
فقيس لبنى هنا (شخص الليل) مسنداً إليه أفعالاً إنسانية طالباً من محبوبته أن تسأل الليل عنه كيف يقاسي ويعاني الهم لفراقها، واستحضاره للون الاسود في استعارته هنا يناسب مايمر به من ألم الفراق.
وكذلك وظف جميل بثينة استعارة تشخيصية لأظهار أثر جمال حبيبته عليه بقوله:-

صادت فؤادي بعينيها ومُبْتَسَم كأنه حين أبدته لنا بَرْدُ^(٥٢٠)
يتضح ذلك في قوله: (صادت فؤادي بعينيها)، إذ شخص العين وهي تقوم بأفعال إنسانية فجعلها تصيد قلب الشاعر بعينيها وابتسامتها التي كشفت عن أسنان بيضاء كحبات الغمام.

كما وظف العرجي استعارة تشخيصية لونية في تصوير جمال عين حبيبته السوداء فاستعار للحجر أفعالاً إنسانية (كالسقم) ليخرج به من الدائرة الحسية الى الدائرة المعنوية مطوعاً لغته الشعرية، من ذلك قوله:-

حوراء لو نظرت يوماً الى حجرٍ لأثرت سقماً في ذلك الحجر^(٥٢١)

ومثله وظف جرير الاستعارة اللونية في قوله:-

طرب الفؤادُ لذكرهنَّ وقد مَضَتْ بالليلِ أجنحةُ النجوم فما لا^(٥٢٢)

وهنا يأخذ الشاعر الشبه الاستعاري من الطيور الى النجوم، فجعل للنجوم أجنحة تحلق بها بعيداً لتمضي بالليل معها فيؤول أمره الى الانقضاء فهي صورة

(٥١٩) شعر قيس لبنى: ٨٣.

(٥٢٠) ديوان جميل بثينة: ٥٨ وينظر ديوان مجنون ليلى: ٨٩.

(٥٢١) ديوان العرجي: ١٨٢.

(٥٢٢) شرح ديوان جرير: ٤٤٩ وينظر شرح ديوان الفرزدق: ٤٦٧/٢.

إستعارية رائعة تجعلك تستغرق في تتبع ميلان النجوم الى الغروب لتتذّر بأنقضاء سواد الليل وتفصح عن بدء بياض صباح جديد والشاعر لمّا يزل يطرب لذكر الظعائن بعد ليلته تلك والاستعارة هنا حسية.

استطاع الشعراء في شعر الغزل أن يعبروا من خلال توظيفهم للون في عملهم الشعري عن تجسيد قدراتهم الفنية بأسلوب المجاز والاستعارة والتشبيه وغيرها من الأساليب الفنية فكانت الألوان الوسيلة الفنية الرئيسة للتعبير عن مشاعرهم وعواطفهم اتجاه المرأة.

٣ - الكناية:-

أستعان الشعراء في شعر الغزل الأموي بالكناية والكناية هي: " أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء الى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيوميء اليه ويجعله دليلاً عليه" (٥٢٣).

وأثر الكناية يبدو جلياً في النص الشعري لأنها تحقق "الهيمنة على المتلقي عن طريق المعنى المراد تقريره في نفسه للتلازم بينه وبين مايدل عليه ظاهر اللفظ" (٥٢٤). و "يأتي اللون في الكناية مسهماً في منح معنى المعنى - الذي تقصده الكناية - آفاقاً إيحائية معينة تستند على مايمتلكه اللون من رمزية وإيحاء" (٥٢٥).

وقف الشعراء في العصر الأموي في شعر الغزل أمام نعيم المرأة ورخائها ونسبها وجمالها وخلقها مجسدين باللون صورهم الكنائية هذه، مستخدمين الكناية على انواع منها الكناية عن الرمز والكناية عن الصفة والكناية عن الموصوف والكناية عن اللهو والكناية عن النسب والأصل الكريم، فمن كناياتهم عن الرمز، قول الأحوص:-

وعهدي بها صفراءُ رودٌ كأنمانضاً عَرَقٌ منها على اللّون عسجداً (٥٢٦)

(٥٢٣) دلائل الاعجاز: ٥٢.

(٥٢٤) الأسس النفسية لاساليب البلاغة العربية: ٢٣٤.

(٥٢٥) اللون في الشعر الاندلسي حتى نهاية عصر الطوائف: ٢١٣.

(٥٢٦) شعر الاحوص الانصاري: ٩٩.

فاستخدم الاحوص اللون الأصفر رمزاً لمحبوبته حيث رمز الشاعر به لأسم حبيبته وجمالها. والملاحظ تعدد دلالات الألوان الرمزية لدى الشعراء الامويين في استخدامهم الأساليب البلاغية وقدراتهم على التفنن والابداع، ومنهم جميل الذي وظف الكناية عن الرمز بقوله:-

ونقص دهر الشيب عيشي ولم يكن ينغصه اذ كنت والرأس أسود^(٥٢٧)
وبرز البياض في قوله (دهر الشيب) رمزاً وكناية عن الكبر الذي نغص عيشه وقطع حبال المودة بينه وبين حبيبته وكانت قبل موصولة (ورأسه أسود) كناية عن شبابه ورمزاً له.
وكني باللون عن الأصل الكريم ونسب الحبيبة، كما في قول عمر بن أبي ربيعة:-

كالشمس تعجب من رأى ويزيئها حسب أغر إذا تريد فخارا^(٥٢٨)
وهنا استخدم لفظة الأغر ومعناه البياض ليكني به عن أصل الحبيبة والفخر بنسبها فاللون الأبيض هو اللون الذي كنى به الشاعر عن اصالة نسب حبيبته مفتخراً به وجمالها.

كما وظف مجنون ليلى الكناية في صورتها اللونية للتعبير عن جمال الحبيبة ووجهها الأبيض المشرق بلفظة (الشمس) في قوله:-
فقالوا أين مسكنها ومن هي فقلت: الشمس مسكنها السماء^(٥٢٩)

وكذلك وظف مجنون ليلى الكناية عن الموصوف مستعيناً بالأسود والأبيض الضمني في وصفه سواد شعر الحبيبة وإشراقه وجهها بقوله (غرابية الفرعين) (بدرية السنا) ليؤكد جمالها وشبابها في قوله:-
غرابية الفرعين بدرية السنا ومنظرها بادي الجمال أنيق^(٥٣٠)

(٥٢٧) ديوان جميل بثينة: ٢٣٠.

(٥٢٨) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ١٢٨. وينظر: ١٤٧. وينظر شرح ديوان الفرزدق: ١/١٤١.

(٥٢٩) ديوان مجنون ليلى: ٤٣.

(٥٣٠) م: ٢٠٨ وينظر ديوان العرجي: ٤٥ وينظر شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ٤٨١.

وكما استخدم عمر بن أبي ربيعة اللون الأبيض والاسود الضمني ايضاً كناية
عن جمال اسنان الحبيبة وبياضها وسواد وسمرة لثتها في قوله:-
شتيت المراكز أحوى اللثاتِ كدّرٍ تتضدّ فيه أشر^(٥٣١)

وعمر (هنا) يكتفي عن سمرة اللثة بـ (أحوى اللثات) لأظهار شدة بياض
اسنانها ونصاعتها لان بالضد يظهر الجمال، وهذه كناية عن الموصوف. واستخدم
ذو الرمة الكناية عن الصفة والموصوف لأبراز الجوانب الجمالية أيضاً حيث دقق في
وصف اجزاء ذلك الجمال في حسن ثغرها وبياض اسنانها بقوله:-

هجان الثنايا مغرباً لو تَبَسَّمَتْ لأخرسَ عنه كادَ بالقولِ يُفَصِّحُ^(٥٣٢)
بحذف الموصوف (مية) وابقى صفاته (هجان الثنايا، مغرباً) للتأكيد والتركيز
على صفة بياض الاسنان مستخدماً الفاعلاً تدل على المعنى ذاته للتأكيد عليه.

٤- المجاز:-

قال عبد القاهر الجرجاني في تعريفه المجاز: "واما المجاز فكل كلمة أريد بها
غير ما وقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والاول فيهي مجاز"^(٥٣٣).
وقسم البلاغيون المجاز بحسب العلاقة بين المنقول والمنقول اليه، وماكان مطلقاً من
هذا التقيد بعلاقة المشابهة فهو المجاز المرسل. والمجاز العقلي وحده عند عبد
القاهر الجرجاني: "ان كلّ جملة اخرجت الحكم المفاد بها عن موضوعه في العقل
لضرب من التأويل فهي مجاز"^(٥٣٤).

والمجاز: هو الوسيلة التي يقدمها الشعراء لنقل صورهم الشعرية بالألوان،
ويؤدي اللون دوره في أية صورة فنية، ومنها المجاز كونه نمطاً من التعبير يؤدي
المعنى اداء غير المباشر. وقد استخدم العرجي المجاز الذي علاقتة المكانية في
قوله:-

(٥٣١) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ١٧٧.

(٥٣٢) ديوان ذي الرمة: ١١٥.

(٥٣٣) اسرار البلاغة: ٣٠٤.

(٥٣٤) م: ٣٣٢.

حوراء لو نظرت يوماً الى حجرٍ
لأثرت سقماً في ذلك الحجر (٥٣٥)
فالمجاز في قوله (لأثرت سقماً) وإنما الذي يسقم هو الحبيب، والبيت فيه
لون، فسحر وجمال لون عينيها أثراً في الحجر وجعله يسقم على سبيل المجاز،
وهذا يشتمل على الاستعارة والمجاز. مما يدل على قدرة الشعراء في التفنن بالصيغ
البلاغية والابداع فيها..

ووظف الشعراء المجاز المرسل في شعر الغزل في العصر الأموي
مستخدمين اللون أداة فاعلة في صورهم الفنية لأظهار جمالية اساليب البلاغة
وتقريب صورهم الى المتلقي، فمن المجاز الذي علاقه الجزئية، قول عمر بن أبي
ربيعه:-

وَمُخَضَّبٌ رَخَصُ الْبَنَانِ كَأَنَّهُ عَنَمٌ وَمَنْتَجُحُ النَّطَاقِ وَثِيرٌ (٥٣٦)
فذكر البنان (الجزء) وأراد (الكف الخضيب) الكل..
ومن المجاز المرسل الذي علاقه الجزئية في شعر الغزل الأموي، قول
الأخطل:-

ترنو بمقلة جؤذرٍ بخميلةٍ وبمُشْرِقٍ بهجٍ وجيدٍ غزالٍ (٥٣٧)
حيث ذكر الجزء (المقلة) وأراد الكل (العين) فجاز عن مقلة جؤذرٍ بسعتها
ولونها.

ومن المجاز المرسل الذي علاقه الخصوصية، قول جميل بثينة:-
من الخفرات البيض أخلص لونها تُلَاحِي عَدُوًّا لَمْ تَجِدْ مَا يَعْصِيهَا (٥٣٨)
حيث يذكر الخاص ويريد العموم فذكر (تلاحي عدوا) وأراد الاعداء الواشين
الحاسدين فذكر العدو وأراد به أولئك الاعداء الوشاة.
٥- التضاد اللوني:-

(٥٣٥) ديوان العرجي: ١٨٢.

(٥٣٦) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ١٢٦ وينظر ديوان ذي الرمة: ٤٢٧ وينظر شعر قيس لبنى: ١٥٠.

(٥٣٧) شعر الأخطل: ٦٩/٢. ترنو: تديم النظر في سكون الطرف.

(٥٣٨) ديوان جميل بثينة: ٣٠.

من أساليب تقوية الوظيفة اللونية في النص الأدبي استعمال التضاد اللوني لغرض اظهار جمالية الصورة الشعرية الملونة وزيادة تأثيرها^(٥٣٩).

ويبنى التضاد في الالوان على اللونين الأبيض والاسود وقد يكون ثمة تضاد بين سائر الألوان كما يقول علي بن عيسى الرماني (ت ٣٨٤هـ) وغيره "السود والبياض ضدان، وسائر الألوان يضاد كل واحد منهما صاحبه الا ان البياض هو ضد السود على الحقيقة"^(٥٤٠) ويدخل تحت التضاد الطباق والمقابلة^(٥٤١).

وللتضاد قيمة بلاغية وتصويرية جمالية كبيرة. وأهمية التضاد اللوني تظهر من خلال توظيف الشعراء لهذا "التضاد على مستوى المفردات او الجمل مجليا تلك الحركة التي تموج بها المعاني داخل النص كله عندما يصبح التقابل مرتكزاً بنائياً يتكئ عليه النص في مكوناته وعلاقاته"^(٥٤٢) وان القيمة الجمالية للتضاد تكمن في تحقيق التوازن من خلال الجمع بين شيئين متناقضين وهذا التوازن يؤدي الى الوحدة في العمل الفني الذي يعدّ عنصراً مهماً للتكوين الجمالي الممتع^(٥٤٣). وقد أدرك الشعراء أهمية التضاد اللوني فأثروا به شعرهم وكما نجده في قول عمر بن أبي ربيعة الذي عبر عن اللونين الاسود والابيض في صفة الحور:-

ولها عيان في طَرْفِهما حَوْرٌ مِنْهَا، وفي الجيد غَيْدٌ^(٥٤٤)

وفي تضاد اللونين الابيض والاسود المتمثل في صفة (الحور) جمال ألهم الشاعر صوراً عبرت عن رؤيته لدلالات اللونين في سكون العيون وفتورها. وكما حقق ذو الرمة الانسجام من التضاد بين الأسود والأبيض، الاسود في هذه العيون، والعين السوداء من القيم الجمالية النموذجية عند العرب فاذا كانت بشرة المرأة بيضاء فان الانسجام يتحقق هنا بالتضاد بين لون بشرتها ولون عينيها، نحو قوله:-

(٥٣٩) ينظر اللون في شعر ذي الرمة: ١٢٨.

(٥٤٠) العمدة: ١١/٢.

(٥٤١) ينظر معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: ٢٥٢/١.

(٥٤٢) في البنية والدلالة: ٤٢.

(٥٤٣) ينظر حوار الرؤية: ١٠٥، واللغة واللون: ١٣٨.

(٥٤٤) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ٣٢١. الغَيْدُ: الميل.

تخلّل أبواب الخدورِ بأعْيُنٍ غَرَابِيبَ والالوانِ بيض نواصع^(٥٤٥)

ووظف الشعراء التضاد اللوني بين الجواهر لأبراز جمال الحبيبة وترائبها
المزينة بالجواهر ووصفوا المرجان الأخضر اللون والياقوت الأحمر اللون لتأكيد
صورة الجمال، كما نقرأ قول عمر بن أبي ربيعة:-

وَالزَّعْفَرَانُ عَلَى تَرَائِبِهَا شَرَقَ بِهِ اللَّبَاطُ وَالنَّخْرُ
وَبَدَائِدُ الْمَرْجَانِ فِي قَرْنٍ وَالْدُرُّ وَالْيَاقُوتُ وَالشُّذُرُ^(٥٤٦)

وفي سياق آخر لضدية السواد والبياض، يحققان فيه تناسقاً وانسجاماً
ويشكلان طرفين ضروريين لأبراز الجمال، كل واحد منهما يكسب وجوده وجماله في
الآخر، مما يحيل الصورة الضدية الى صورة تقوم على نسق تآلفي جميل، من ذلك
التضاد بين الليل والنهار والشيب والسواد، كما في قول الفرزدق:-

والشيب ينهض في السّواد كأنّه لَيْلٌ يصبُحُ بجانبه نَهَارُ^(٥٤٧)

ومنه نقرأ قول العرجي واصفاً نفور النساء منه بسبب الشيب مستخدماً التضاد
اللونى، قوله:-

قَدْ رَابَهُ- ولمثل ذلك رَابَهُ وَقَعَ الْبَيَاضُ عَلَى السَّوَادِ فَشَابَهُ^(٥٤٨)

انه طابق بين اللونين (الأبيض والأسود) ليزيد من جمال صورة الشعر
الأشيب (الأبيض) ممزوجاً مع اللون الأسود ومن خلال المزج بين اللونين
المتناقضين تبرز جمالية اللوحة التي رسمها العرجي.

وفي سياق آخر لضدية البياض والسواد اللذين حققا تناسقاً جميلاً لأبراز
جمال الحبيبة ولاسيما جمال اسنانها البيضاء مع لثتها السوداء لتبرز جمال وبياض
هذه الاسنان، نقرأ قول عمر بن أبي ربيعة:-

شتيت المراكز، أحوى اللثاتِ كدُرٍ تتصدّد، فيه أشرُ^(٥٤٩)

(٥٤٥) ديوان ذي الرمة: ٤٢٧، وينظر شعر عروة بن أذينة: ١٢٨، ١٤٢.

(٥٤٦) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ١٤١.

(٥٤٧) شرح ديوان الفرزدق: ٤٦٧/٢، وينظر شعر الأصوص: ١٦٨ وينظر ديوان جميل بثينة: ٢٣٠.

(٥٤٨) ديوان العرجي: ٢٣. وينظر ديوان كثير عزة: ١٧٤.

وورد التضاد اللوني في قول الفرزدق لإظهار جمال المرأة، من ذلك قوله:-
وَسُودَ الذُّرَى بِيضَ الْوُجُوهِ كَأَنَّهَا دُمَى هَكَرٍ يَنْضَحْنَ مَسْكَاً وَعَنْبَرًا^(٥٥٠)

فبوساطة المزج هنا بين اللونين الأسود والأبيض بأسلوب التضاد تبرز جمالية الصورة الفنية باللونين المتناقضين لأظهار جمال المرأة ومحاسنها، فبالتضاد عبّر الشعراء في شعر الغزل عن مشاعرهم لوصف مفااتن المرأة أو الهم لفراق المحبوبة وغيرها من لوحات الغزل.

٦- اللون الرمزي:-

"الرمزية أنواع متعددة، ومنها اللغة وهي رموز معنوية، والألفاظ المنطوق بها رموز لما ينطوي تحتها، من أفكار وانفعالات وصور عقلية"^(٥٥١).

ويقول الدكتور درويش الجندي "فقد كتب للرمزية العربية ان تسود في العصر الاسلامي وبشكل قريب مما كانت عليه في العصر الجاهلي، فالطبيعة العربية الميلالة الى الايجاز ماتزال هي الغالبة..."^(٥٥٢). والتعبير بالالوان كثير ما يكون وسيلة من وسائل التعبير الرمزي لما لها من إحياءات وإشارات خاصة... والالوان تعبر في الرمزية عن حالات نفسية معينة باطنة وتخلق أجواءها في نفس المتذوق، فهي أكثر إحياء وأبعد غوراً وأغنى معنى وظلاً من التعبير السردى المباشر^(٥٥٣).

وقد وظف الشعراء اللون في شعر الغزل رمزاً لمعانٍ متعددة، منه ما يدل على التغير والتبدل ومنه ما يدل على التنعم والرخاء، ومنه ما يدل على البخل والعطاء، ومنه ما يدل على اعماق القلب وظلمته وغيرها من المعاني التي كانوا يقصدونها من وراء لفظة اللون، وينطلق الى الخارج بغير الفاظه المعهودة، أي يريد الشاعر قولاً فلا

^(٥٤٩) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ١٧٧ وينظر ديوان ذي الرمة: ٣٥٢، ٤٣٣، ٤٦٦ وينظر شعر الأخطل: ٤٥٠/٢.

^(٥٥٠) شرح ديوان الفرزدق: ٣٥٣/١.

^(٥٥١) الاصول الفنية للأدب: ١٧٢.

^(٥٥٢) الرمزية في الأدب العربي: ٢٠٠.

^(٥٥٣) ينظر الصورة الشعرية ونماذجها في ابداع أبي نؤاس: ٤٠.

يفصح به وانما يرمز اليه بما يشير عليه. ويؤدي اللون دوراً بارزاً على مستوى الصورة، ويكاد يصل فيها الى درجة الرمز.

كما استخدم الشعراء اللون في شعر الغزل خلال العصر الأموي ليشيروا به الى معنى التبدل والتغيير، نجد ذلك في قول قيس لبنى الذي يقول فيه ان تفارقي فالدهر يحدث للأنسان تبديلاً وتغيراً في أحواله:-

أن تصرمي الحبل أو تُمسي مُفارقةً فالدهرُ يحدثُ للأنسان ألواناً^(٥٥٤)

ومنه ما يستدل به على التمتع والرخاء والترف فجاءت لفظة اللون دالةً على ذلك، كما في قول العرجي:-

مليحة الدالّ كالمهاة، لها لَوْنٌ جَلَاةُ النِّعَمِ فَالْكِلَالِ^(٥٥٥)

ووظف الشعراء اللون رمزاً لأستحالة تغير الود في قلب الشاعر المحب، ومنه قول العرجي:-

لم أخلُ عنك، ماحييتُ، بُودِي ابدأ، أو يَحُولُ لَوْنُ العُرَابِ^(٥٥٦)

وكما وظف شاعر الغزل لفظة اللون وصفاً ورمزاً للتلون والتعامل بوجهين مختلفين ظاهر وباطن، كما نقرأ ذلك في وصية هذبة بن الخشرم لزوجته بأن لا تتزوج ذا وجهين بعد موته:-

ولا تنكي ان فرق الدهر بيننا أغمَّ القفا والوجه ليس بأنزعا
من القوم ذا لونين وسَّعَ بطئه ولكن أذياً حُلْمُهُ ماتوسَّعاً^(٥٥٧)

ووظف كثير عزة لفظة اللون ليدل بها على بخل حبيبته عزة وعطائها بوصالها، في قوله:-

بخلتِ فكان البخلُ منك سجيةً فليتكَ ذو لونين يُعطي ويمنعُ
وإنكِ إنِ واصلتِ أعلمتِ بالذي لديكِ فلم يوجَدْ لكِ الدَّهرُ مطمعُ^(٥٥٨)

(٥٥٤) شعر قيس لبنى: ١٥٦.

(٥٥٥) ديوان العرجي: ٦٤.

(٥٥٦) م: ١١٦.

(٥٥٧) شعر هذبة بن الخشرم: ١١٤.

واستخدم قيس لبنى لفظة اللون رمزاً للحب وأثره على الشاعر مستخدماً لفظة اللون دالاً عليه، في قوله:-

وحبُّ بدا بالجسم واللون، ظاهرٌ
وحبُّ لدى نفسي من الروح أطف (٥٥٩)
ومنه مَنْ أَسْتَدِلَّ باللون على تغيير الهيئة والحال، نجد هذا في الحوار الذي جرى بين ناعم وصاحباتها، كما في قول عمر بن أبي ربيعة:-

فَقَالَتْ: نَعَمْ لَأَشْكُ غَيْرَ لَوْنِهِ سَرَى اللَّيْلِ: يَحْيَى نَصَّهُ وَالتَّهْجُرُ
لئن كان إياه لقد حال بعدنا عن العهد والانسان قد يتغير (٥٦٠)

وهنا أورد الشاعر عبارة (ذات ألوان) ليرمز بها على انها لا تدوم على حال أي انها تتغير، مرة تجدُ وأخرى تمزحُ، من ذلك قول ذي الرمة:-

أَبَى الْقَلْبُ إِلَّا ذَكَرَ مَيِّ وَبَرَّحْتُ بِهِ ذَاتُ أَلْوَانٍ تَجْدُ وَتَمَرُّحُ (٥٦١)
واستخدم جرير لفظة (تلوين) ليرمز بها على تغير وتبدل مواعيده لوصال الغانيات، نحو قوله:-

لِلْغَانِيَاتِ وَصَالٌ لَسْتُ قَاطِعَةً عَلَى مَوَاعِدٍ مِنْ خُلْفٍ وَتَلْوِينٍ (٥٦٢)
كما عبّر جميل بثينة عن ثبات حب بثينة في قلبه أي انه أمسى في سواد القلب أي في أعماق الفؤاد، نحو قوله:-

فَلَوْ كَانَ لِي بِالصُّرْمِ يَابِثُ طَاقَةٌ صَرَمْتُ، وَلَكِنِّي عَنِ الصُّرْمِ أَضْعَفُ
لَهَا فِي سَوَادِ الْقَلْبِ مِ الْخُبِّ مَيْعَةٌ هِيَ الْمَوْتُ أَوْ كَادَتْ عَلَى الْمَوْتِ
نُشْرَفُ (٥٦٣)

وعبّر عبيد الله بن قيس الرقيات عن عمق الحب وانه سكن في أعماق فؤاده،
نحو قوله:-

(٥٥٨) ديوان كثير عزة: ٤٠٥.

(٥٥٩) شعر قيس لبنى: ١٢٥.

(٥٦٠) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ٩٤.

(٥٦١) ديوان ذي الرمة: ١٢٨.

(٥٦٢) شرح ديوان جرير: ٥٨٦.

(٥٦٣) ديوان جميل بثينة: ١٣٢ وينظر: ٧٢ وينظر ديوان مجنون ليلى: ٨٥ وينظر شرح ديوان الفرزدق: ٧٨٣/٢.

يَعْلَمُ اللَّهُ أَنَّ حُبَّكَ مِنِّي فِي سَوَادِ الْفُؤَادِ وَسَطَ الشَّغَافِ
إِنْ تَجُودِي أَوْ تَبْخُلِي أَمْ عَمْرُو حَبَّذَا أَنْتِ مِنْ حَبِيبٍ مُصَافٍ^(٥٦٤)

فالشاعر عبّر بالسواد رمزاً للثبات وعمق الحب في فؤاده.

ووظف الشعراء الوشم الذي يرمز الى اللون الأزرق للدلالة على بقاء موجودات الطلل وثباتها ولعله يلوح لنظر الشاعر ان المرأة حاضرة في ظلها، فإن الوشم (الأزرق الضمني) يرمز الى خلود الطلل ووجود المرأة فيه معاً^(٥٦٥)، من ذلك نقرأ قول عمر بن أبي ربيعة:-

أَوْقَفْتُ مِنْ طَلَلٍ عَلَى رَسْمٍ بِلَوَى الْعَقَقِ يَلُوحُ كَالْوَشْمِ^(٥٦٦)

فقد وردت كما رأينا عند الشعراء: (ألواناً، لون، ذو لونين، لونه، ذات ألوان) كما جاء سواد القلب معبراً به عن أعماق الفؤاد وكما جاء الوشم الذي يرمز الى الأزرق الضمني رمزاً لخلود الطلل ومعبراً عن وجود المرأة فيه، في نظر الشاعر المحب، مما تقدم يتبين ان الشعراء في شعر الغزل تناولوا اللون رمزاً لتجربتهم معبرين به عن معانٍ عدّة، فكان اللون مجسداً لتلك الأحوال التي عبروا عنها.

^(٥٦٤) ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات: ٣٧، الشغاف: حجاب القلب. وينظر شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ٢٠٩.

^(٥٦٥) ينظر الملامح الرمزية في الغزل العربي الى نهاية العصر الأموي: ٣١٧.

^(٥٦٦) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ٢٥٨ وينظر ديوان كثير عزة: ٢٠٥ وينظر شعر الأخطل: ٢٣٩/١. وشرح ديوان جرير: ٣٥٩ وديوان عبيد الله بن قيس الرقيات: ٥٥.

المبحث الثالث

الاسلوب والأداء القصصي

١- الاسلوب:-

ويمثل الاسلوب قدرة الشاعر المبدع على تصوير افكاره من خلال لغته الشعرية كون الاسلوب ["طريقة التفكير والتصوير والتعبير" بمعنى انه "اختيار المبدع للطريقة التي يوصل بها فنه الى الآخرين" فكأن اللغة عبارة عن مجموعة "شحنات معزولة والاسلوب هو ادخال بعضها في تفاعل مع البعض الآخر"]^(٥٦٧).

ولعل وجود اللون ضمن النص الشعري له حضوره الفاعل في ذلك النص، إذ يأخذ اللون فاعليته وأهميته من خلال اللغة المعبر بها فينقل مشاعر الغزل بوساطتها موضعاً اثر اللون عليه، من خلال تصويره لتجاربه العاطفية المبنية وفق أنساق تأتلف في نسج لغوي متماسك يشدُّ بعضه إزرَ بعض لينقلها الى المتلقي، ويتأثر به..^(٥٦٨)

لذا فقد أفاد الشعراء في شعر الغزل مِنْ استخدام التركيب اللغوي ضمن مجموعة من الأساليب منها الأسلوب الانشائي والأسلوب الخبري، والتي أدى فيهما اللون دوره الفاعل، ومن الاساليب:-

أ- الاسلوب الانشائي:-

الاستفهام، إذ استفهم الشعراء في شعر الغزل الأموي عن اللون من خلال اسماء وحروف الاستفهام، فهذا الأحوص الأنصاري استفهم بـ (كيف) مبدئاً تعجبه من تصابيه وقد غطى رأسه بياض الشيب، حين يقول:-

طَرِبْتُ، وكيف تَطَرَّبُ أُمُ تَصَابَى ورَأْسُكَ قد تَوَشَّعَ بالقَتِيرِ^(٥٦٩)

فكان اللون الأبيض الضمني الدال على الشيخوخة والكبر عنصراً رئيساً في استفهامه وتعجبه ويبنى عمر بن أبي ربيعة استفهامه على اللون الأبيض الضمني

^(٥٦٧) الصورة الفنية معياراً نقدياً: ٣٦٥.

^(٥٦٨) ينظر دلالة الالوان في الشعر العباسي في القرن الثالث الهجري: ١٩٤.

^(٥٦٩) شعر الأحوص الأنصاري: ١٣٤، القنير: الشيب. وينظر شعر هذبة بن الخشرم العذري: ٥٧.

أيضاً من خلال (الهمزة)، إذ يستفهم استفهاماً تصورياً ضمن أسلوب الحوار، فيقول:-

فقلت: أشمسُ أم مصابيح بيعة بدتْ لك تَحْتِ السَّجْفِ أم أنتِ حالم؟ (٥٧٠)
فهو يستفهم متعجباً من رؤية إشراقة وجهها بواسطة الهمزة استفهاماً تصورياً
دالاً على انكار رؤيتها في الواقع، وقد جاءت (أم) المعادلة هنا منقطعة بمعنى (بل)
للتأكيد على رؤية الشاعر لحبيبته في أحلامه، وهي الجملة التي وردت بعد -أم-
فاستفهم عمر عن بياض وإشراقة وجه الحبيبة باستخدامه مايدل على البياض ضمناً
(الشمس- المصابيح) لجمالها وبياضها.

ويستفهم العرجي عن طلل حبيبته وآثارها السود بصيغة (لمن طلل) وهو تقليد
أتبع فيه الشعراء الامويون نهج شعراء ما قبل الاسلام في افتتاحيات قصائدهم معتمداً
في استفهامه عن الطلل على اللون الأسود الضمني، والأحمر الضمني، نحو قوله:-
لِمَنْ طَلَلٌ وَخَيْمٌ قَدْ عَرِينَا وَشَفْعٌ حَوْلَ أَوْرَقٍ قَدْ صَالِينَا
أَوَارَ النَّارِ حَتَّى هُنَّ جُؤُنُ وَلَمْ يُخْلَقْنَ يَوْمَ خُلِقْنَ جُؤُنَا
عفاها القطر أزماننا وريحٌ كساها بَعْدَ ساكنها دَرِينَا (٥٧١)

فالشاعر ومن خلال التساؤل (لمن طلل) يخلق منفذاً يمكن من خلاله
وبوساطة اللون المستخدم فيه التعبير عن مشاعره وأحزانه لفراق الأحبة فكان اللون
المستخدم معبراً عن حالته النفسية في وقوفه على طللها.
ان الشعراء عندما يعمدون الى هذه الصيغ الاستفهامية المختلفة انما يريدون
بذلك إيصال حقيقة عواطفهم الى الآخرين فاستخدموا (الهمزة وهل، مَنْ، كيف،
كم (٥٧٢)، ما، ...) في شعرهم.

(٥٧٠) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ٢٠٨ وينظر شرح ديوان جرير: ٢٧٣ وينظر: ٤٧٨.

(٥٧١) ديوان العرجي: ٩٢.

(٥٧٢) ينظر ديوان كثير عزة، حول كم: ٥٣١.

من الاساليب الاخرى التي ارتبطت بأبيات الغزل في العصر الأموي والتي
احتوت على اللون هو أسلوب النداء وهو من الاساليب الطلبية الذي استخدمه
الشعراء ليعبروا به عن عواطفهم إتجاه المحب باللون. كقول مجنون ليلى:-
ألا أيها القلب اللجوج المُعَذِّلُ أفاق عن طلاب البيض إن كنت تعقل^(٥٧٣)
فان مجنون ليلى يوظف أداة النداء (أي) مع (ها) التنبيه ليتوصل الى نداء
المعروف بـ (ال) لينادي بها قلبه ويطلب منه ان يستفيق عن طلاب البيض.
ونجد شعراء آخرين جمعوا بين حرف النداء (يا) وبين الأداة (الا) الاستفتاحية
مستخدمين في نداءهم اللون الأصفر الضمني لتوضيح أثر الفراق على المحب كما
وظف الغراب ولونه في لوحته لأن الغراب ولونه الأسود نذير الفراق بين الأحبة، من
ذلك قول قيس لبنى:-

الا يا غراب البين لوئك شاحبٌ وانت بلوعات الفراق جدير^(٥٧٤)
وهذا الأسلوب الجميل في التعبير اللغوي في الشعر العربي بصورة عامة من
حيث التركيب والصياغة والألفاظ والذي أتبع فيه الشاعر الأموي من سبقه في لغته
الشعرية يمثل رقياً لغوياً وبهذه اللغة يعبر الشاعر عما يراه ويحسه في نفسه من
المشاعر المختلفة التي يحس بها ويريد ان يوصلها الى المتلقي^(٥٧٥)، عن طريق هذه
اللغة. واستخدم عمر بن أبي ربيعة النداء مع (الا) الاستفتاحية للاستغاثة بقومه على
الهوى مستخدماً الأسود الضمني لظلمة قلبه حين يقول:-
ألا يا قَوْمِي للهْوَى المتقسِّم ولِلْقَلْبِ في ظُلُماءِ سَكْرَتِهِ العَمِي
وللحين أنى ساقني فأناخني لأخْبِلُها من بَيْنِ مُثَرٍّ ومُعْدَمٍ^(٥٧٦)

(٥٧٣) ديوان مجنون ليلى: ٢١٧.

(٥٧٤) شعر قيس لبنى: ٨٩ وينظر ديوان جميل بثينة: ٦٣.

(٥٧٥) ينظر الاحساس بالألم في الشعر العربي ما قبل الاسلام: ١٢٥.

(٥٧٦) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ١٩٩، الهوى: الحب، المتقسم: الذي قسم قلبه أجزاء. ظلماء سكرة القلب.

ماغطى عليه من الافتتان بها والشوق والتصباغة اليها، والعَمى: الذي لا يبصر موطن الرشيد.

كما آتخذ شعراء الغزل أسلوب التمني مجالاً للتعبير من خلال آستخدامهم للون وذلك بتمني حصول الأمر المحبوب الذي لايرجى حصوله لكونه مستحيلاً او بعيد الحصول في نيله^(٥٧٧).

وقد ورد اللون (الأسود الضمني) في تمني جرير عودة شبابه وسواد رأسه وبشاشته الذي به يكون مسروراً فكأن السواد هنا هو الأمر الذي لايرجى حصوله، ويكون عودة الشباب أمراً مستحيلاً، نحو قوله:-

أَنْكَرَنْ عَهْدَكَ بَعْدَ مَايَعْرِفُهُ وَلَقَدْ يَكُنْ إِلَى حَدِيثِكَ صُورَا
وَأَيْنَ ثَوْبَ بِشَاشَةٍ أَنْصَبَتْهُ فَجَمَعَنْ عَنْكَ تَجَنُّباً وَتُقُورَا
لَيْتَ الشَّبَابَ لَنَا يَعُودُ كَعَهْدِهِ فَلَقَدْ تَكُونُ بِشَرْخِهِ مَسْرُورَا^(٥٧٨)

ف. (ليت) في البيت الثالث أفادت التمني بعودة شبابه وسواد شعر رأسه. أما عمر فقد استخدم الى جانب التمني ب. (ليت) الاستفهام الذي خرج مجازاً الى التمني جاعلاً من جمال الحبيبة وإشراق وجهها شبيهاً بصورة الشمس متمنياً التلاقي معها وكان آستخدامه الاستفهام للتمني واضحاً في مثل قوله:-

لَيْتَ شِعْرِي غَدَاةً بَأَنَّا وَفِيهِمْ صُورَةَ الشَّمْسِ أَيْنَ يُرْجَى التَّلَاقِي؟^(٥٧٩)
فقوله (أين يرجى التلاقي) يدل على التمني الى جانب آستعمال (ليت شعري) في السياق. فالاستفهام جاء هنا ليضاعف معنى التمني فيه لوصال الحبيبة البيضاء.

أما جميل بثينة فقد وظف اللون الأسود في تمنيه لأمر غير محبوب للوشاة ليتخلص منهم مستعيناً بغلمان سودٍ لمزج السم لأولئك الوشاة، نحو قوله:-
فَلَيْتَ وَشَاةَ النَّاسِ بَيْنِي وَبَيْنَهَا يَدُوفُ لَهُمْ سُمًّا طَمَاطِمُ سُدُودُ^(٥٨٠)
وعن طريق أسلوب الطلب (الأمر) يقدم الشعراء الوانهم، فقد عرض مجنون ليلي صورته البصرية بوساطة الفعل (أنيري وقومي) من ذلك يقول:-

(٥٧٧) ينظر البلاغة والتطبيق: ١٣٩.

(٥٧٨) شرح ديوان جرير: ٢٨٩.

(٥٧٩) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ٤٥٥، بانوا: فارقوا.

(٥٨٠) ديوان جميل بثينة: ٦٣، يدوف: يخلط.

أنيري مكانَ البدرِ إنْ أفلَ البدرُ وقومي مقامَ الشمسِ ما استأخرَ الفجرُ^(٥٨١)
إذ إن الشاعر وظف صيغة الطلب (أنيري - قومي) ليلتمس من محبوبته ان
تقدم تلك الصورة المعنوية التي تدرك بالبصر ويشكل اللون فيها ركناً أساسياً من
أركانها من خلال وجود اللون في صورتها (الأبيض) الضمني المتمثل بـ (البدر -
الشمس).

وقد يخرج الأمر عن معناه الحقيقي (طلب استعلاء) الى معنى مجازي هو
طلب الالتماس، نحو قول الحارث بن خالد:-

الأقل لذات الخالِ يا صاحُ في الخدِ تدومُ إذا بانَتْ على أحسنِ العهدِ^(٥٨٢)
فهذا الأمر هو طلب الالتماس من صاحبه ليقول لصاحبة ذات الخال أن
تبقى على عهدا فاستخدم اللون الأسود علامة لجمال الحبيبة المفارقة.

ويذكر الشعراء اللون ضمن أسلوب النهي وهو طلب ترك الفعل، فقد
استخدمت صيغته الوحيدة المعروفة وهي المضارع المسبوق بـ (لا) الناهية وقد ورد
النهي في قول هذبة بن الخشرم في نهيه لزوجته ان لا تتزوج بعده رجلاً (ذا لونين)
أي متغير الأطوار والأخلاق، فاللون عنده يدل على طبع الانسان وتبدله ويدل على
تبدل الطباع، من ذلك قوله:-

ولا تنكي ان فرّق الدّهر بيننا أغمّ القفا والوجهِ ليس بأنزعا
من القوم ذا لونين وسّع بطئه ولكن أذياً حلمه ماتوسعا^(٥٨٣)

وكذلك استخدم جميل أسلوب النهي وهو يطلب من صاحبه ان لا يتعجب من
حبه لبثينة لأن حبها في سواد فؤاده للدلالة على ثبات حبه لها، وخلوده في قلبه، من
ذلك قوله:-

(٥٨١) ديوان مجنون ليلى: ١٢٨.

(٥٨٢) شعر الحارث بن خالد: ٦٩.

(٥٨٣) شعر هذبة بن الخشرم: ١٦٤.

أَتَعْجَبُ أَنْ طَرِبْتُ لَصَوْتِ حَادٍ حَادًا بُزْلاً يَسْرَرَنَّ بِبَطْنِ وَادٍ
فَلَا تَعْجَبُ فَإِنَّ الْحَبَّ أَمْسَى لَبِثْتُ فِي السَّوَادِ مِنَ الْفَوَادِ (٥٨٤)

ب- الأسلوب الخبري:-

ومن الأساليب الأخرى التي كان للون حضور فيها، الأسلوب الخبري وهو "ما احتمل الصدق والكذب لذاته،.." (٥٨٥) ومنه التقديم والتأخير وهو "باب تتارى فيه الاساليب وتظهر المواهب والقدرات، وهو دلالة على التمكن في الفصاحة وحسن التصرف في الكلام ووضعه الوضع الذي يقتضيه المعنى" (٥٨٦).

ومن التقديم والتأخير، تقديم الخبر على المبتدأ لتخصيص الخبر بأهمية فقد خص عمر البيض بأنهن مكسال الضحى وذلك الخبر (شبه الجملة جار ومجرور) على المبتدأ جوازاً، من ذلك قوله:-

من البيض مكسال الضحى بَخْتَرِيَّةٌ ثَقَالٌ، متى تنهض الى الشيء تفتر (٥٨٧)
واسلوب التقديم هنا ليقصر الترف والنعمة على البيضاوات.

وقد نبه المتوكل في تقديمه الخبر من أول الأمر على انه خبر لا نعت فأخبر عن بشرتها بأنها نقية اللون بيضاء صافية، نحو قوله:-

لها بشرٌ نقيُّ اللون صافٍ وأخلاقٌ تشين بها اللئاما (٥٨٨)
وهو بذلك يقصر نقاء اللون وصفاء البشرة عليها.

وقدم عمر بن أبي ربيعة المفعول به (الضمير المتصل بالفعل على الفاعل)، (الزرقاء) للتخصيص وإظهار أثر وسحر عيون الزرق عليه، من ذلك قوله:-

سَحَرَتْنِي الزَّرْقَاءُ مِنْ مَارُونِ إِنَّمَا السِّحْرُ عِنْدَ زَرْقِ الْغُيُونِ (٥٨٩)

(٥٨٤) ديوان جميل بثينة: ٧٢ وينظر ديوان العرجي حول (لا) الناهية المقترنة بالفعل المضارع: ٩٢.

(٥٨٥) علوم البلاغة (البيان - والمعاني والبدیع): ٤٣.

(٥٨٦) البلاغة والتطبيق: ١٤٤.

(٥٨٧) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ١٠٥.

(٥٨٨) شعر المتوكل الليثي: ١١٦.

(٥٨٩) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ٢٩٦.

فكان لتأثير اللون (الأزرق) دورٌ فاعلٌ في تقديم المفعول على الفاعل.
ومن الأسلوب الخبري الذي استخدم فيها اللون وهو النفي، ومنه قول مجنون
ليلي:-

فما أسودّ المي المحاجر مطلقاً بأحسن منها مقلتين تديرها^(٥٩٠)
وفيه نفى المجنون بوساطة (ما) و (اللون الأسود) ان يكون جمال عين
المهابة ولونها أجمل من عين حبيبته حين تديرها فكان الأثر اللوني بارزاً في صورته
اللونية لتصوير جمال عين الحبيبة.
أمّا عمر فقد استخدم الأداة (لا) للنفي إذ نفى ان يكون له صبرٌ عن رؤية
جمال الحبيبة وبياضها ونور وجهها مشبّهاً بياضها وإشراقه نورها بالبدر أو الشمس
حينما يظهران للأعين، عندما يقول:-
لا صَبْرَ لي عنها إذا برزت كالبدرِ أو قَرْنِ من الشَّمْسِ^(٥٩١)

واستخدم العرجي (ليس) للنفي أي أنه نفى ان يكف عن طلاب الغواني وان
ظهر الشيب (البياض الضمني) ودرس الخضاب (السواد الضمني) فهنا أداة النفي
فعل جامد يوضح ذلك استخدم العرجي لـ (ليس) نافية تركه للهوى فكان للون دوره في
نفيه ذلك، نحو قوله:-

لَيْسَ نَاهِيٍّ عَنْ طَلَابِ الْغَوَانِي وَحُطُّ شَيْبٍ بَدَأَ، وَدَرَسَ خَضَابٍ^(٥٩٢)
مما تقدم يمكن القول أن اللون في كُلِّ من الاستفهام والنداء والتمني، والأمر
والنهي والنفي، والتقديم والتأخير، لم يكن معزولاً عن التركيب، فقد توحد في خصمه
وكان جزءاً من لغة الشعر التي تميّزت بمضمونها وبيتها^(٥٩٣) من خلال الألفاظ التي
تلاحمت في سياق التركيب اللغوي، وكما يقول عبد القاهر الجرجاني: "إنَّ الألفاظ
المفردة التي في اوضاع اللغة لم توضع لِتُعرف معانيها في أنفسها، ولكن لأن يُضْمَ

(٥٩٠) ديوان مجنون ليلي: ١٤٨.

(٥٩١) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ٤٧٦.

(٥٩٢) ديوان العرجي: ١١٥.

(٥٩٣) ينظر النظرية البنائية: ٣٤٩.

بعضها الى بعض فيعرف فيما بينها من فوائد^(٥٩٤). بهذا الشكل وظف شعراء الغزل اللون في اسلوبهم.

أما لغة الغزل في هذا العصر فتتسم بعذوبة الالفاظ وسهولتها ووضوحها وقدرتها على استيعاب مشاعر الغزل ووُصفت ألفاظه بأنها "سهلة سلسة عذبة في النطق، خفيفة على السمع، يدل اختيارها على إحساس رقيق، وطبع طيّع، حتى ليخيل للقارئ ان كلامهم فطري لا يحتاج الى كد ذهن، وإجهد خاطر"^(٥٩٥).

وان دلّ ذلك على شيء فإنما يدلّ على قدرة الشاعر على توظيف مفردات اللغة على وفق غرضه الشعري بحيث تتلاءم مع رقة الموضوع الذي ينظم فيه مشاعره وهكذا أدى اللون دوره الفاعل في صياغة الأسلوب التركيبي للنص الشعري في شعر الغزل الأموي من خلال الاسلوب الانشائي والخبري.

٢- اللون في الأداء القصصي:-

وقد وظف شعراء الغزل اللون في أدائهم القصصي، للتعبير عن مشاعرهم وأحاسيسهم المختلفة، فكانت القصة واحدة من الوسائل المستخدمة في شعر الغزل الأموي بصورة عامة، والتي تختلف بطبيعة الحال عن القصة النثرية ومقوماتها واكتمال عناصرها من أحداث وتفاصيل وتعدد الشخصيات، إن الأداء القصصي في شعر الغزل يميل الى الإيجاز وتكثيف المعاني في بعض الأحيان، وإن الأحداث والمواقف تتجاوز أحياناً الشاعر وحببيته الى صاحباتها والوشاة، ونجد إنّ الأداء القصصي في شعر الغزل هو امتداد لشعر الغزل في عصر ما قبل الاسلام والذي اخضعه الشاعر لنمط من المعالجة السردية من خلال استخدام عنصر الحوار او تنامي الحدث وشموله لتفاصيل متماسكة تؤدي من خلال تتابعها في اطار القصة ومنطقها السردى^(٥٩٦).

(٥٩٤) دلائل الاعجاز: ٤١٥.

(٥٩٥) الأدب والبلاغة: ٣٦.

(٥٩٦) ينظر ملامح السرد القصصي في القصيدة الجاهلية: ٤٤.

كلنا نعلم بأن أبرز عناصر القصة في الشعر عامة الحوار وفي شعر الغزل في العصر الأموي خاصة كان "الحوار" الذي اتخذ الشعراء وسيلة لتوصيل إحساسهم باللون الى المتلقي. وبما أن تجاربهم الغرامية تختلف باختلاف الظروف والتجارب التي مروا بها فقد جاء الحوار مختلفاً هو الآخر تبعاً لذلك. فلم يتقيد الشعراء بنوع واحد من الحوار أو بشخصيات ثابتة لا تتغير بل أخذ أشكالاً متعددة، فمنه الفردي المتمثل بحوار الشاعر مع نفسه ومنه الثنائي المتمثل بحوار الشاعر مع حبيبته ومنه ما يجمع أكثر من شخصية في حوار مع (النفس والحبيبة والاصحاب) (٥٩٧).

ويكون الحوار متغيراً بحسب الموقف والحالة النفسية التي يمر بها الشاعر. ونقرأ من تلك المحاورات حوار جميل مع حبيبته، الذي تحدث فيه عن سؤال حبيبته عن كبره مستخدماً اللون بنوعيه الصريح والضمني في تلك المحاورة السريعة التي أجراها مع بثينة معبراً من خلال اللون عن ألمه لفراق حبيبته ورحيل شبابه. فبدأ جميل حواراً بسؤال بثينة عن شبيه الذي يرمز إليه باللون الأحمر للدلالة على الشيب المخضب بالحناء مستخدماً اللون الأحمر لأثارة الانتباه الى حالته النفسية المضطربة بسبب كبره وشبيه الذي يرمز الى الأبيض الضمني، ثم يستمر جميل بحواره لتذكيرها بالايام التي قضاها معها وهما شابان. فيذكرها بسواد رأسه مشبهاً لمتة بجناح الغراب لسواده ومعطراً بالمسك والعنبر وان بثينة كانت شابة هي أيضاً ثم يحاورها مستفهماً آستفهماً تقريرياً، وهو هل كبر وحده ولم تكبر هي؟ وقد أستطاع جميل من خلال الحبكة السردية السريعة أن يعبر عن حزنه وألمه وحالته النفسية الحزينة لسؤال حبيبته الذي أثاره وهيج عليه شجونه، فكان اللون هو المعبر عن أحاسيس الشاعر الذي وظفه في حبكة حوارته التي دارت بينهما بشكل فني، من ذلك قوله:-

تقول بثينة لما رأته فنونا من الشعر الأحمر
كبرت جميل وأودى الشباب فقلت: بثين ألا فأقصر

أَتَسْنِينَ أَيَّامَنَا بِاللَّوَى وَأَيَّامَنَا بِذَوَى الْأَجْفَرِ
أَمَا كُنْتَ أَبْصَرْتَنِي مَرَّةً لِيَالِي نَحْنُ بِذِي جَوْهَرِ
لِيَالِي أَنْتُمْ لَنَا جِيرَةٌ أَلَا تَذْكُرِينَ، بَلَى فَاذْكُرِي
وَإِذْ أَنَا أَغْيَدُ غَضُّ الشَّبَابِ أَجْرُ الرِّدَاءِ مَعَ الْمُثَرَّرِ
وَإِذْ لَمَّتْ يَ كَجَنَاحِ الْغَرَا بِ تَطْلَى بِالْمِسْكِ وَالْعَنْبَرِ
فَغَيَّرَ ذَلِكَ مَاتَعْمَلِينَ تَغْيِيرُ ذَا الزَّمَنِ الْمُنْكَرِ
وَأَنْتِ كُلُّ لَوْءَةِ الْمَرْزُبَانِ بِمَاءِ شَبَابِكَ لَمْ تُغْصِرِي
قَرِيبَانِ مَرْبَعَنَا وَاحِدٌ فَكَيْفَ كَبُرْتُ وَلَمْ تَكْبَرِي (٥٩٨)

ومن نقرأ قصة مجنون ليلى والتي تناولتها بأسلوب المعالجة السردية السريعة أيضاً وتتضمن أهم عناصرها وهي الحوار، استخدمه تارة مع نفسه وأخرى مع حبيبته فقد جمع مجنون ليلى (فيها بين حلاوة السرد القصصي وروعة تسلسله وسهولة الألفاظ ورقة المعاني وتدفعها بالعاطفة) (٥٩٩) مستخدماً ألواناً صريحة وضمنية في تلك القصة معبراً بها عن جمال الحبيبة مرة ومرة أخرى معبراً بها عن وجده وهيامه وأشواقه اليائسة من حب ليلى. فقد بدأ الشاعر قصته بحوار مع نفسه وقلبه طالباً من قلبه أن يفيق عن طلاب البيض فكان (اللون الابيض) هنا رمزاً لجمال الحبيبة فهو لون صريح لفتنتها، ثم وظف اللون الاسود الضمني في حوار له يعبر عن همومه واحزان نفسه بأن سواد ليله طويل لا ينتهي ومن خلال هذه المحاوره مع قلبه وحبيبته جسد أحداث تلك القصة المأساوية فجعل من حبكة الحوار القلبي والذاتي تجسيدا لمعاناته في الحب وقسوة حبيبته عليه بالقطيعه فجاء حوارهُ ملائماً لحالته النفسية وأنتهت القصة بنهاية حزينة هي الفراق ومشبهاً حالته بحالة العصافير التي تموت بيد الصياد القاسي.

(٥٩٨) ديوان جميل بثينة: ١٠٦. اللوى والأجفر: موضعان. ذو جوهري: موضع. أغيد: ناعم متثن. اللمة: الشعر

المجاور شحمة الأذن. المرزبان: رئيس الفرس. اعصرت المرأة: بلغت شبابها وأدركت.

(٥٩٩) القصة والحكاية في الشعر العربي في صدر الاسلام والعصر الاموي: ٣١٦.

فكان استخدامه للون الاسود الضمني رمزاً لليلة الطويل من وجده وهمومه
ومعبراً عما يختلج في فؤاده من مشاعر وأشواق محبوسة فهنا الشاعر لا يروي لنا
قصة حبه متكاملة وانما روى لنا بعض جوانبها الحزينة^(٦٠٠)، والذي اعتمد فيها على
السرد القصصي وأهم عناصره الحوار الذي أداره بشكل موفق مع قلبه وحبيبته
موضحاً جانباً من الأطر الفنية لقصته والذي أدى به اللون دوره بشكل معبر عن
حالة الشاعر النفسية، نحو قوله:-

أفـق عـن طـلاب البـيـض ان كـنت تـعـقـل	الا أيها القلب اللـجـوج المـعـدّل
تـمـادـيـك فـي لـيـلى ضـلال مـضـلّ	أفـق قـد أفـاق الوـامـقـون وائـمـا
وانـت بـليـلى مـسـتـهـام مـوگـل	سـلا كـلّ ذـي ودّ عـن الحـب وارـعـوي
إـلـيـك وـلـكن أنـت بـالـلـوم تـعـجـل	فـقـال فـؤادـي ما اجـتـرـرت مـلامـة
ابـرّ وأوفـى بـالعـهـود واوـصـل	وقـلت لـها بـالله يـالـيـل انـني
ولـيـلي اذـا مـاجـتـني الـليـل أطـول	نـهـاري نـهـار طـال حـتـى مـلـتـه
وعـيـنـاه مـن وـجـدٍ عـلـيـهـن تـهـمـل	وكـنت كـذـبـاح العـصـافـير دائـبـاً

وختمها بقوله:-

فلا تنظري ليلي الى العين وانظري الى الكف ماذا بالعصافير تفعل^(٦٠١)

أمّا عمر بن أبي ربيعة فقد أستطاع أن يوظف السرد القصصي في قصته
الغرامية التي أوردتها في رائيته الشهيرة التي أولها:-
أمن آل نعم انت غادٍ فمبكر غداة غدٍ أم رائجٍ فمهجّر؟^(٦٠٢)

وقد غني عمر بمتابعة تفاصيل قصته بعد اخضاع تجربته الغرامية لنمط
المعالجة السردية، فاستخدم عمر في قصته الأطر الفنية العامة لتحديد عناصرها

(٦٠٠) ينظر القصة والحكاية في الشعر العربي في صدر الاسلام والعصر الاموي: ٣١٧.

(٦٠١) ديوان مجنون ليلى: ٢١٧.

(٦٠٢) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ٩٢. وينظر ديوان العرجي: ٥-٦ وينظر شعر الأحوص: ١١٣، غاد:

سائر في الغداة، وأراد بها أول النهار، والمهجر: من التهجير، وهو السير في وقت الهاجرة، وهو زمن اشتداد
الحر.

مُحدداً عنصرَي الزمان (فمبكر - فمبكر) اللذين يرمزان الى الأبيض الضمني، أما مكان أحداث هذه القصة ف وقعت في (ذي دوران)^(٦٠٣)، أما شخصيات قصته فالشاعر هو البطل الرئيس، ثم تأتي بعده شخصيته نعم وأختيها وصاحبتهما أسماء، أما الحوار في قصته فقد آخذ اشكالا متعددة بدأه بحواره مع أصدقائه مستخدماً البياض الضمني الذي يرمز الى زمان ذلك الحوار ثم انتقل بعده بعدة أبيات الى الحوار الذي أجراه على لسان نَعَم وصاحبتهما (أسماء) مستخدماً من تغير لونه رمزاً لكثرة رحلاته وتجوّاله في سواد الليل او في هجير الشمس معبراً من خلال ذلك الحوار عن نرجسيته واعجابه بنفسه مدلاً بذلك على أهمية اللون في حوارهِ أو في القصة كلها.

من ذلك قوله:-

قفي فانظري اسماء هل تعرفينه أهذا المغيري الذي كان يذكر

.....

فقالَت نعم لاشك غير لونه سرى الليل يحيي، نصّه والتهجّر^(٦٠٤)

ثم يستمر في سرد احداث قصته التي دارت في (ذي دوران) وهي مغامرة غرامية يبحث فيها عن الثبات والسعادة في الحب ونراه قد استخدم الفاظاً ترمز الى السواد الضمني (السرى - يستمكن النوم - فبت رقيباً - لطارق الليل) كل هذه الالفاظ تدل على السواد الذي دل على قلقه الذي دفعه لأيجاد الوسيلة من أجل تحقيق اللقاء بالحبّية، لذلك يرتقب السواد رمز الليل الذي يستر العاشقين، نحو قوله:-

وليلة ذي دوران جشمني السرى	وقد يجشم الهول المحب المغرّر
فبت رقيباً للرفاق على شفا	أحاذر منهم من يطوف وأنظر
إليهم متى يستمكن النوم منهم	ولي مجلس لولا اللبانة أوعر

(٦٠٣) ذو دوران: موضع بين قديد والجمعة.

(٦٠٤) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ٩٣-٩٤، سرى الليل: السير فيه، النص: السير الشديد.

وباتت قلوصي بالعراء ورحلها لطارق ليلٍ او لمن جاء معور^(٦٠٥)

ثم يتحدث بعد ذلك الى نفسه وكأنها شخص يحاوره ويسأله عن خبائها التي كاد ان يفقد الأمل في الوصول اليه لولا رائحتها الزكية التي اعتادت عليها نفسه. وبعد ذلك بقليل أطفئت المصابيح وأخمدت النيران وغاب القمر في أحضان السماء ونام السامرون وانقطعت الاصوات كل هذه الالفاظ ترمز الى السواد الضمني الذي حقق حدث اللقاء حينئذ قبل عمر وهو ينساب انسياً سريعاً كالحية الى خباء (نعم) يميل برأسه وجسده حذر العيون المعادية^(٦٠٦)، نحو قوله:-

وبت أناجي النفس أين خباؤها	وكيف لما آتي من الأمر مصدر
فدلّ عليها القلب ريتا عرفتها	لها وهوى النفس الذي كاد يظهر
فلما فقدت الصوت منهم واطفئت	مصابيح شُبَّتْ، بالعِشاء وأنور
وغاب قمير كنت أهوى غيوبه	وروح رعيان، ونوم سمر
وخفض عني الصوت أقبلت مشيه الـ	حُباب، وشخصي خشية الحي أزور ^(٦٠٧)

ثم وصف عمر متعة ليلة (نو دوران) التي أنتهت بسرعة خاطفة وما ان بدت تباشير الفجر بوضوح والذي يشير الى إشراقة يوم جديد، بدأ يحاورها في كيفية الخلاص والعودة الى منزله، ووضع نعم خطتها بأن يتنكر عمر بملابس فتاة ويخرج معها ومع اختها وهو يصنع عقدة القصة ثم يضع حلها على يد تلك الفتاة وأختها، فأدار عمر حبكه بأسلوب الحوار معهن وصولاً الى الحل مستخدماً لونا يدل على الخوف والرعب والقلق والاضطراب وهو الأصفر الضمني بقوله (الصبح الأشقر، ليس في وجهها دم) ثم استخدم الأخضر الصريح لونا لملابس اختها الذي يرمز الى خيط الأمان من نجاح الخطة في انقاذه من الاعداء والوشاة بقوله:-

فلما تقضى الليل الا اقله وكادت توالي نجمه تتغور

(٦٠٥) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ص ٩٥ وينظر: ٣٥٥، ٣٩٥.

(٦٠٦) القصة والحكاية في الشعر العربي في صدر الاسلام والعصر الأموي: ٣٢٨.

(٦٠٧) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ٩٥-٩٦ وينظر ديوان العرجي: ٣-١٠، ١٢٥، ١٥١.

أشارت، بأن الحي قد حان منهم هبوب ولكن موعد منك غرور
فما راعني الامناد ترحلوا وقد لاح معروف من الصبح اشقر

.....

.....

.....

.....

فقامت كئيباً ليس في وجهها دم من الحزن تذري عبرة تتحدر
فقامت اليها حرتان عليهما كساءان من خردمقس وأخضر
فقال لاختيها: أعينا على فتى أتى زائراً والامر للأمر يقدر^(٦٠٨)

وقد استطاع عمر في قصته الغرامية ان يعبر عن براعته في توظيف الفن القصصي في شعره وإدارة الحوار بين شخصياتها بنجاح باهر مُدلاً بذلك على قدرته الفنية وزعامته للقصص الصريحة، فأعتمد في أسلوبه على السرد القصصي والحوار الذي يُعد أهم عنصر من عناصر الفن القصصي.

وقد أدى اللون هنا وظيفته الفنية للتعبير عن مشاعره وعواطفه وحالاته النفسية فالقصة كما رأينا بدأت أحداثها في سواد الليل البهيم ووصلت ذروة أحداثها الى الصبح الأشقر الذي يرمز الى اشراقه يوم جديد وحالة الشاعر النفسية المضطربة في ذلك الوقت، ولكن نرجسية الشاعر جعلته يرسم تلك الحالة النفسية لحبيبته نعم بأنها لم يبق في وجهها دم وهو يرمز بذلك الى اصفرار وجهها من الرعب والخوف من افتضاح أمرها، كما وفق عمر في توظيف الألوان في قصته على حسب الحالة المطلوبة لها.

مما تقدم يمكن القول ان اللون دور فاعل في الأداء القصصي لشعر الغزل في العصر الأموي.

والحوار القصصي احتل موضعاً واضحاً في مقدمات الشعراء الغزلية في العصر الأموي، لأن الغاية من الحوار هي "التأثير في المتلقي"^(٦٠٩)، وضمن تلك المقدمات التقليدية نقراً حواراً ثنائياً^(٦١٠) جرى بين جرير وأمامة مستخدماً الواناً ضمنية

(٦٠٨) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة: ٩٨-٩٩.

(٦٠٩) أسلوبية الحوار في القرآن الكريم: ١٥.

(٦١٠) ينظر شرح ديوان جرير: ٣-٤.

تعبّر عن حالته النفسية مستخدماً الأسود الضمني رمزاً لشبابه وسواد شعره، والابيض الضمني وصفاً لكبره، وأستفهام أمانة عن تصابيه في هذا الوقت ونفورها من خضاب رأسه الذي يرمز الى الشيب هو بياض ضمني كأنما رأت بليّة أي مصيبة أفزعته فجسد جرير من خلال حبكة الحوار شدة الوجد وهمومه بسبب نفور النساء منه في زمن الكبر والشيب من خلال دلالة اللون الذي عبر عن حالته النفسية الحزينة، من ذلك قوله:-

قَالَتْ بَلَيْتَ فَمَا نَرَاكَ كَعَهْدِنَا	لَيْتَ الْعُهُودَ تَجَدَّدَتْ بَعْدَ الْبَلَى
أَمَامُ غَيْرِنِي وَأَنْتَ غَيْرُهُ	حَاجَاتُ ذِي أَرْبٍ وَهَمٌّ كَالْجَوَى
قَالَتْ أُمَامَةُ مَا لَجَهْلِكَ مَا لَهُ	كَيْفَ الصَّبَابَةِ بَعْدَمَا ذَهَبَ الصَّبَا
وَرَأَتْ أُمَامَةَ فِي الْعِظَامِ تَخْنِيًا	بَعْدَ آسْتِقَامَتِهَا وَقَضْرًا فِي الْخَطَا
وَتَقُولُ إِنِّي قَدْ لَقِيتُ بُلَيْةً	مَنْ مَسَحَ عَيْنَكَ مَا يَزَالُ بِهَا قَدَى ^(٦١١)

(٦١١) م.ن: ٣-٤، وينظر شرح ديوان الفرزدق: ٢٣/١-٢٤. البلى: التغير، وبلى الثوب أخلق. الغريزة: الساذجة التي لم تجرب الأمور. الصباية: الكلف والحب. والصبا: زمنه.

الخاتمة

تناولت هذه الدراسة ظاهرة اللون في شعر الغزل في العصر الأموي، وقد وقفت على جملة من النتائج من خلال استقراء النصوص الشعرية في هذه الحقبة الزمنية التي شهدت تطوراً في نظرة الانسان العربي للمرأة، وتصويرها بالألوان. إذ أوضحت الدراسة في التمهيد استخدام الشاعر العربي قبل الاسلام وفي صدر الاسلام للون في شعر الغزل في المقدمات الطللية ورحلة الظعن وفي لوحات التغزل بجمال المرأة الحسي، ثم انتقلت الدراسة الى اللون في شعر الغزل في العصر الأموي وتوصلت الى جملة من الحقائق:-

١- إنَّ الألوان الضمنية أكثر استخداماً من الألوان الصريحة في شعر الغزل الأموي بصورة عامة.

٢- وإنَّ أكثر الشعراء استخداماً للون بنوعيه الصريح والضماني هم شعراء الغزل الصريح، لأنَّ غزلهم حسي يهتم بتصوير مفاتن المرأة الجسدية، بينما نجد في الغالب شعراء الغزل العذري يهتمون بتصوير الجوانب المعنوية في التعبير عن أحاسيسهم أولاً ونظرتهم الى المرأة وإحساسهم بها ثانياً وهذا يعني اهتمامهم برموز اللون الضمنية أكثر من الصريحة.

٣- إنَّ أكثر الألوان التي شغف بها الشعراء في لوحات وصف محاسن المرأة هما اللونان الأبيض والأصفر حينما يعبرون عن الرؤية والجمال معبرين عن الرؤية الكلية لجمال المرأة ويأتي بعدهما اللون الأسود في الشعر والشفاه واللثات، والأحمر في الأيدي والأنامل، والحوه واللحس في الشفاه والبياض مفرداً في الأسنان والسواد والبياض في العيون، والواضح لدينا ان شاعر الغزل هو الذي وسع مفهوم البياض في الدلالة اللونية للغة الغزل.

٤- ان اللون في شعر الغزل له مدلولات متعددة، فدلالة اللون الأسود مثلاً في وصف مفاتن المرأة تختلف عن دلالاته في وصف اللقاء بها. ففي وصف مفاتها يمثل جمال عينيها وشعرها، أما في لقاءهما فيمثل التخفي والتستر في سواد الليل عن أعين الوشاة فهو الذي يحقق اللقاء والمتعة بين المحبين ويمثل الأسود في

لوحة الفراق الحزن والألم كما هو معهود في دلالاته، وقد كان اللون الواحد ضمن القصيدة الواحدة عدة دلالات. أما الأبيض مثلاً فيمثل جمال وإشراق وجه المرأة، وفي الفراق يرمز الى الشيب والكبر الذي تنفر النساء منه.

٥- قلة ورود بعض الألوان في شعر الغزل في العصر الأموي مثل اللون الأزرق ولون البنفسج، فمثلاً الأزرق الذي أخرجوه عن معانيه المعروفة لديهم والتي ترمز الى الحسد والحقد والكراهية، فقد ورد عند بعضهم رمزاً للجمال والسحر، ففي هذا المعنى استخدمه عمر بن أبي ربيعة، أما لون البنفسج فقد ورد عند مجنون ليلى ولم تجده عند غيره في شعر الغزل الأموي، فقد وظفه تعبيراً عن التدرج اللوني للخلج.

٦- اما المقدمات الغزلية فقد جاء استخدام اللون في المدح والهجاء أكثر من غيرهما من الأغراض الشعرية الأخرى، فضلاً عن اللون في تلك المقدمات قد يأتي رمزاً للممدوح او المهجوع، وربما استخدمه الشاعر في وصف جمال المرأة ولكن يرمز به الى الممدوح.

٧- أما اللون في الدراسة الفنية، فقد ورد في أغلب البحور الشعرية ولعل أكثر البحور التي ورد فيها اللون هي البحر الطويل وربما يرجع ذلك الى كثرة نظم شعر الغزل فيه، اما أكثر القوافي الواردة في شعر الغزل والتي ورد اللون فيها فهي الراء... وقد قام اللون بدور فاعل في صياغة الصورة الفنية في شعر الغزل الأموي مثل التشبيه والاستعارة والكناية والتضاد اللوني وغيرها من الاساليب الفنية. وكذلك كان اللون دور فاعل ومتميز في تركيب الجملة ويتضح ذلك في استخدام الجمل الانشائية والخبرية للغة الشعرية، وكما أدى اللون دوره في السرد القصصي حيث له مدلولات متعددة حسب ملامح القصة وكان الحوار في مقدمة تلك الملامح.

٨- وأخيراً استطاع شعراء الغزل ان يوظفوا اللون للتعبير عن أحاسيسهم ومشاعرهم ووجدتهم اتجاء المرأة.

المصادر والمراجع

- ١- القرآن الكريم.
- ٢- اتجاهات الشعر في العصر الأموي، صلاح الدين المنجد، مكتبة الخانجي - القاهرة، ط١، ١٤٠٧هـ-١٩٨٦م.
- ٣- الأدب والبلاغة، تأليف أبو الخشب إبراهيم علي، مطبعة المعرفة، ط٢، ١٩٥٩م.
- ٤- أسرار البلاغة، للشيخ عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) تحقيق السيد محمد رشيد رضا، القاهرة- دار المطبوعات العربية للطباعة والنشر والتوزيع (د-ت).
- ٥- الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، د. مجيد عبد الحميد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط١/١٤٠٤هـ-١٩٨٤م.
- ٦- الاشباه والنظائر - للخالدين - ابي بكر محمد (ت ٣٨٠هـ) وابي عثمان سعيد (ت ٣٩٠هـ-٣٩١هـ) حققه وعلق عليه د. السيد محمد يوسف، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٦٥م.
- ٧- الأصوات اللغوية، د. ابراهيم أنيس، طبع ونشر مكتبة الأنجلو المصرية، المطبعة الفنية الحديثة، القاهرة، ط٤، ١٩٧١م.
- ٨- أصول الرسم والتلوين، إعداد عبد كيوان، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر، ط١، ١٩٨٥.
- ٩- الأصول الفنية للأدب، تأليف عبد الحميد حسن، مكتبة الأنجلو المصرية، ٣٣ ش قصر النيل بمصر ١٩٤٩م.
- ١٠- آفاق في الادب والنقد، د. عناد غزوان، طبع في مطابع دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- ط١، ١٩٩٠م.
- ١١- الف باء، يوسف بن محمد البلوي، المطبعة الوهبية- القاهرة (د-ت).
- ١٢- الألوان تأثيرها على النفس، علاقتها بالفن، تأليف محمود شكر محمود الجبوري، مطبعة أوفسيت اللواء، ط١، ١٣٩٨هـ-١٩٧٨م.

- ١٣- أمالي المرتضى (غرر الفوائد ودرر القلائد)، للشريف المرتضى علي بن الحسين الموسوي (ت ٤٣٦هـ)، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم، دار أحياء الكتب العربية، عيسى الحلبي وشركاؤه، ط ١، ١٣٧٣هـ-١٩٥٤م.
- ١٤- انتاج الدلالة الادبية، صلاح فضل، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط ١/١٩٨٧م.
- ١٥- البلاغة والتطبيق، تأليف د. أحمد مطلوب ود. حسن البصير، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، ط ٢، ١٩٩٩م.
- ١٦- بناء القصيدة العربية في النقد العربي القديم في ضوء النقد العربي الحديث، د. يوسف حسين بكار، القاهرة- دار الثقافة، ١٩٧٩م.
- ١٧- بنية اللغة الشعرية، جان كوهين، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار تريفال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط ١، ١٩٨٦م.
- ١٨- البيان والتبيين، ابو عثمان بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، تحقيق عبد السلام هارون، المجمع العلمي العربي الاسلامي، بيروت، ط ٤، ١٩٤٨م.
- ١٩- تاريخ النقد العربي، د. محمد زغلول سلام، مصر، ١٩٦٤م.
- ٢٠- تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام (من امرئ القيس الى عمر بن أبي ربيعة)، تأليف د. شكري فيصل، دار العلم للملايين، ط ٥، (د-ت).
- ٢١- التطور والتجديد في الشعر الاموي، د. شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ط ٣، ١٩٦٥م.
- ٢٢- التعاابير القرآنية والبيئة العربية في مشاهد يوم القيامة، د. ابتسام مرهون الصفار، مطبعة الاداب في النجف الأشرف، ط ١، ١٣٨٧هـ-١٩٦٧م.
- ٢٣- جرير حياته وشعره تأليف نعمان محمد أمين طه، دار المعارف بمصر، سنة ١٩٦٨م.
- ٢٤- جمال المرأة عند العرب، د. صلاح الدين المنجد، مطبعة دار الكتب، بيروت، ط ٢، ١٩٥٨م.
- ٢٥- جواهر البلاغة في (المعاني والبيان والبديع)، تأليف السيد المرحوم، أحمد الهاشمي، المكتبة التجارية الكبرى بمصر، ١٣٧٩هـ-١٩٦٠م.

- ٢٦- حديث الاربعاء، طه حسين، دار المعارف، القاهرة ١٩٢٥.
- ٢٧- حسن الترسل الى صناعة الترسل، شهاب الدين محمود الحلبي (ت ٧٢٥هـ)، تحقيق أكرم عثمان يوسف، دار الحرية للطباعة بغداد، ١٩٨٠م.
- ٢٨- حوار الرؤية- مدخل الى تذوق الفن والتجربة الجمالية، تأليف ناثان نوبلر، ترجمة فخري خليل، مراجعة جبرا ابراهيم جبرا، دار المأمون للترجمة، مطابع دار الحرية، بغداد، ط١، ١٩٨٧م.
- ٢٩- الحيوان، ابو عثمان بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط١/١٩٣٨م.
- ٣٠- خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة، تأليف محمد صادق حسن عبد الله، ملتزم الطبع والنشر، دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٧٧م.
- ٣١- دراسات أدبية عباسية، د. يونس احمد السامرائي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ٢٠٠٠م.
- ٣٢- دراسة الحب في الأدب العربي، تأليف د. مصطفى عبد الواحد، دار المعارف بمصر، القاهرة، (د-ت).
- ٣٣- دلائل الاعجاز للشيخ الامام عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق حواشيه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي- القاهرة، مطبعة المدني، مصر (د-ت).
- ٣٤- ديوان أبي دهل الجمحي، رواية ابي عمر الشيباني، تحقيق عبد العظيم عبد المحسن، مطبعة القضاة في النجف الاشرف، ط١، (د-ت).
- ٣٥- ديوان الأعشى الكبير (ميمون بن قيس)، شرح وتعليق د. محمد محمد حسين الناشر، مكتبة الآداب، بالجماميزت، المطبعة النموذجية، (د-ت).
- ٣٦- ديوان امرؤ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، دار المعارف بمصر، ١٩٥٨م.
- ٣٧- ديوان بشر بن ابي خازم، عني بتحقيقه، د. عزة حسن، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط٢، ١٣٩٢هـ-١٩٧٢م.

- ٣٨- ديوان توبة بن الحُمير الخفاجي، تحقيق وتعليق وتقديم خليل ابراهيم العطية، طبع بمطبعة الارشاد، بغداد، ١٣٨٧هـ-١٩٦٨م.
- ٣٩- ديوان جميل بثينة، شعر الحُب العذري، جمع وتحقيق وشرح د. حسين نصار، دار مصر للطباعة، ط٢، ١٩٦٧م.
- ٤٠- ديوان حُميد بن ثور الهلالي، صنعه الاستاذ عبد العزيز الميمني، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٣٧١هـ-١٩٥١.
- ٤١- ديوان ذي الرُّمة، تحقيق مطيع بيبلي، المكتب الاسلامي، دمشق، ط١، ١٣٨٢هـ-١٩٦٢م.
- ٤٢- ديوان سويد بن أبي كاهل الشكري، جمع وتحقيق شاكر العاشور، دار الطباعة الحديثة، البصرة ١٩٧٢.
- ٤٣- ديوان شعر عدي بن الرقاع (عن ابي العباس أحمد بن يحيى ثعلب الشيباني ت٢٩١هـ)، تحقيق د. نوري حمودي القيسي، د. حاتم صالح الضامن، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م.
- ٤٤- ديوان طرفة بن العبد، شرح الاديب يوسف الاعلم الشنتمري، اعتنى بتحقيقه مكس سافسون، طبع في مدينة شالون على نهر سول بمطبعة برطرند، فرنسا ١٩٠٠م.
- ٤٥- ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات، تحقيق محمد يوسف نجم، دار بيروت، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ١٣٧٨هـ-١٩٥٨م.
- ٤٦- ديوان العرجي، رواية، ابي الفتح الشيخ عثمان بن جني (ت٣٩٢هـ)، شرحه وحققه خضر الطائي ورشيد العبيدي، الشركة الاسلامية للطباعة والنشر، بغداد، ط١، ١٣٧٥هـ-١٩٥٦م.
- ٤٧- ديوان القطامي، د. يونس ابراهيم السامرائي، د. احمد مطلوب، دار الثقافة، بيروت-لبنان، ط١، ١٩٦٠.
- ٤٨- ديوان كثير عزة، جمعه وشرحه د. احسان عباس، دار الثقافة، بيروت-لبنان، ١٣٩١هـ-١٩٧١م.

٤٩- ديوان مجنون ليلي، جمع وتحقيق وشرح عبد الستار أحمد فراج، ملتزم الطبع والنشر، مكتبة مصر، ٣ شارع كامل صدقي الفجالة، دار مصر للطباعة، (د-ت).

٥٠- ديوان النابغة الجعدي، تحقيق عبد العزيز رباح، منشورات المكتب الاسلامي، دمشق، ط١، ١٣٨٤هـ-١٩٦٤م.

٥١- ديوان النابغة الذبياني، شرحه محمد بن ابراهيم الحضرمي (ت٦٠٩هـ)، حققه د. علي الهروط، منشورات جامعة مؤتة عمادة البحث العلمي والدراسات العليا، ١٤١٣هـ-١٩٩٢م.

٥٢- ديوان نصيب بن رباح، جمع وتقديم د. داود سلوم، مطبعة الارشاد، بغداد، ١٩٦٧.

٥٣- رسائل الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٣٨٤هـ-١٩٦٤.

٥٤- الرسم واللون، محيي الدين طالو، مكتبة أطلس، دمشق، ١٩٦١م.

٥٥- الرّمزية في الأدب العربي، تأليف درويش الجندي، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ١٩٥٨م.

٥٦- الزينة في الشعر الجاهلي، د. يحيى الجبوري، دار القلم، الكويت ١٤٠٤هـ-١٩٨٤م.

٥٧- سايكولوجية إدراك اللون والشكل، قاسم حسين صالح، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٢.

٥٨- سر الفصاحة، ابو محمد بن عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي (ت٤٦٦هـ)، شرح وتصحيح عبد المتعال الصعيدي، مكتبة ومطبعة محمد علي واولاده، القاهرة، ١٩٦٩م.

٥٩- شرح أشعار الهذليين، صنعه أبي سعيد الحسن بن الحسين السُّكْرِيّ (ت٢٧٥هـ)، ج٢، حققه عبد الستار أحمد فراج، مراجعة محمود محمد شاكر، مكتبة دار العروبة، شارع الجمهورية، القاهرة، (د-ت).

٦٠- شرح ديوان جرير، تأليف محمد اسماعيل عبد الله الصاوي، مكتبة محمد حسين النوي، دمشق- سوريا، الشركة اللبنانية للطباعة، بيروت، لبنان، (د-ت).

٦١- شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، صنعه الإمام أبي العباس أحمد بن يحيى ابن زيد الشيباني ثعلب، مطبعة القاهرة، دار الكتب المصرية، ١٣٦٣هـ-١٩٤٤م.

٦٢- شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة المدني، القاهرة، ط٣، ١٩٦٥م.

٦٣- شرح ديوان الفرزدق، عني بجمعه وطبعه والتعليق عليه عبد الله اسماعيل الصاوي، مطبعة الصاوي، ط١، ذو الحجة ١٣٥٤هـ- فبراير ١٩٣٦م.

٦٤- شعر الأحوص الانصاري، جمعه وحققه عادل سليمان جمال، قدم له د. شوقي ضيف، المكتبة العربية، القاهرة، ١٣٩٠هـ-١٩٧٠م.

٦٥- شعر الأخطل، صنعه السكري روايته عن أبي جعفر محمد بن حبيب، تحقيق فخر الدين قباوة، دار الأصمعي بجلب، ط١، ١٣٩١هـ-١٩٧١م.

٦٦- شعراء أمويون، دراسة وتحقيق د. نوري حمودي القيسي، ساعدت جامعة بغداد على نشرها ١٣٩٦هـ-١٩٧٦م، ق٣ مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد ١٤٠٢هـ-١٩٨٢م.

٦٧- شعر الحارث بن خالد المخزومي، تحقيق يحيى الجبوري، ط١، ١٣٩٢هـ-١٩٧٢م، ط٢، فريدة ومنقحة، الكويت ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م.

٦٨- شعر الراعي النميري، دراسة وتحقيق، د. نوري حمودي القيسي وهلال ناجي، المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٨٠م.

٦٩- الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، د. عز الدين اسماعيل، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ط٢، ١٩٧٢م.

٧٠- شعر عروة بن أذينة جمعه وحققه د. يحيى الجبوري، الناشر مكتبة الأندلس، بغداد ١٩٧٦م.

- ٧١- شعر عمر بن لجأ التيمي، تحقيق د. يحيى الجبوري، دار القلم، الكويت، ط٢، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م.
- ٧٢- شعر قيس لبنى، جمع وتحقيق وشرح د. حسين نصار، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، (د-ت).
- ٧٣- شعر المتوكل الليثي، تحقيق د. يحيى الجبوري، دار القلم، الكويت، ط٣، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م.
- ٧٤- شعر هذبة بن الخشرم العذري، تحقيق يحيى الجبوري، ط١، دمشق ١٩٨٦، ط٢، الكويت ١٤٠٦هـ-١٩٨٦م.
- ٧٥- شعر وضاح اليمن، أبو الفرج الاصفهاني، مكتبة صادر، مطبعة المناهل، بيروت ١٩٥٠م.
- ٧٦- شعر يزيد بن الطثرية، صنعه حاتم صالح الضامن، دار التربية للطباعة والنشر والتوزيع، ساعدت وزارة الاعلام على نشره، مطبعة أسعد، بغداد، (د-ت).
- ٧٧- الشعر والرسم، تأليف فرانكلين روجرز، ترجمة مي مظفر، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد ١٩٩٠م.
- ٧٨- الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ابو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري (ت٢٧٦هـ-)، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، دار المعارف بمصر، ط٢، ١٩٦٦م.
- ٧٩- الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تأليف اسماعيل بن حماد الجوهري، تحقيق احمد عبد الغفور عطار، دار الكتاب العربي بمصر، ط١، ١٩٥٦.
- ٨٠- الصحاح في اللغة والعلوم، تقديم العلامة الشيخ عبد الله العلايلي، اعداد وتصنيف نديم مرعشلي، دار الحضارة العربية، بيروت، (د-ت).
- ٨١- الصورة الشعرية ونماذجها في ابداع ابي نؤاس، د. ساسين ساف، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٠٢هـ-١٩٨٢م.
- ٨٢- الصور الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، تأليف د. وحيد صبحي كبابه، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق ١٩٩٩م.

٨٣- الصورة الفنية معياراً نقدياً (منحى تطبيقي على شعر الأعشى الكبير)، د. عبد الاله الصائغ، وزارة الثقافة والاعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٧م.

٨٤- الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري، تأليف علي البطل، دار الاندلس للطباعة، ط٢، ١٤٠١هـ-١٩٨١م.

٨٥- صورة المرأة في شعر الغزل الأموي، د. رفيق خليل، بيروت، ط١، ١٩٨٦م.

٨٦- الطبيعة في الشعر الجاهلي، د. نوري حمودي القيسي، دار الارشاد للطباعة والتوزيع، ط١، ١٣٩٠هـ-١٩٧٠م.

٨٧- الطراز، تأليف يحيى بن حمزة العلوي (ت٧٤٥هـ)، مطبعة المقتطف، مصر ١٩١٤م.

٨٨- طيف الخيال، الشريف المرتضي علي بن الحسين الموسوي (٣٥٥-٤٣٦هـ)، تحقيق كامل الصيرفي، مراجعة ابراهيم الأبياري، دار أحياء الكتب العربية، ط١، ١٣٨٨هـ-١٩٦٢م.

٨٩- العقد الفريد، تأليف شهاب الدين أحمد المعروف بابن عبد ربه الاندلسي، تقديم الاستاذ خليل شرف الدين، منشورات دار مكتبة الهلال، بيروت، ط١، ١٩٨٦م.

٩٠- علم الدلالة- بالمر- فرانك روبرت، ترجمة مجيد عبد الحليم الماشطة، بغداد، الجامعة المستنصرية، ١٩٨٥م.

٩١- علم عناصر الفن، تأليف: فرج عبو، دار دلفين، ايطاليا، ١٩٨٢م.

٩٢- علم اللغة النفسي، د. عبد المجيد سيد أحمد، جامعة الملك سعود، الرياض، ١٩٨٢م.

٩٣- علوم البلاغة (البيان والمعاني والبديع)، تأليف احمد مصطفى المراغي، دار القلم، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٤م.

٩٤- العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (ت٤٥٦هـ) حققه وعلق على حواشيه محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ط٣، ١٩٦٣م.

- ٩٥- الغزل في العصر الجاهلي، تأليف أحمد محمد الحوفي، دار القلم، بيروت، لبنان، ١٩٦٤م.
- ٩٦- فنون بلاغية- البيان- البديع، د. أحمد مطلوب، دار البحوث العلمية، الكويت، ط١، ١٣٩٥هـ-١٩٧٥م.
- ٩٧- الفنون الزخرفية العربية الاسلامية، د. عبد العزيز حميد، د. صلاح العبيدي، د. احمد قاسم، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد ١٩٨٢م.
- ٩٨- في البنية والدلالة رؤية لنظام العلاقات في البلاغة العربية، د. سعيد ابو رضا، منشأة المعارف بالاسكندرية، مصر ١٩٨٨م.
- ٩٩- القاموس المحيط، تأليف مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي (ت٨١٧هـ)، المكتبة التجارية الكبرى بشارع محمد علي بمصر، مؤسسة الحلبي وشركاؤه للنشر والتوزيع، القاهرة، (د-ت).
- ١٠٠- القصة والحكاية في الشعر العربي في صدر الاسلام والعصر الأموي، د. بشرى محمد علي الخطيب، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، ط١، ١٩٩٠م.
- ١٠١- الكافي في العروض والقوافي لأبي زكريا يحيى بن علي الشيباني ابن الخطيب التبريزي، تحقيق حميد حسن الخالصي، ١٤٠٢هـ-١٩٨٢م.
- ١٠٢- كتاب الصنائع، تصنيف لابي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (ت٣٩٥هـ) تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد ابو الفضل ابراهيم، مطبعة عيسى البابي وشركاؤه، ط٢، ١٦٦٥هـ-١٩٧١م.
- ١٠٣- كتاب النقائض (نقائض جرير والفرزدق) أبو عبيدة (معمر بن المثنى ٢٠٩هـ-)، طبع في مدينة ليدن، مطبعة بريل، الناشر دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان ١٩٠٨-١٩٠٩م.
- ١٠٤- لسان العرب، (للامام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، الافريقي المصري ٧١١هـ-)، دار صادر للطباعة والنشر، دار بيروت، ١٣٧٥هـ-١٩٥٦م.

١٠٥- اللون في الشعر العربي القديم، د. زينب عبد العزيز العمري، الأنجلو المصرية، سنة ١٩٨٩م.

١٠٦- اللون- النظرية والتطبيق، تأليف د. شامل عبد الأمير كُبَّه، مطبعة الاديب البغدادية، ١٩٩٢م.

١٠٧- اللون واللغة، د. احمد مختار عمر، دار البحوث العلمية، الكويت، ط١، ١٩٨٢.

١٠٨- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير (٦٣٧هـ)، قدم له وعلق عليه د. احمد محمد الحوفي ود. بدوي طبانة، مطبعة نهضة مصر ١٣٨٠هـ-١٩٦٠م.

١٠٩- مجمع الامثال/ الميداني، ابو الفضل أحمد بن محمد (ت٥١٨هـ) تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السنة المحمدية القاهرة، ١٣٧٤هـ-١٩٥٥م.

١١٠- المجلد في فلسفة الفن، كروتشه، ترجمة سامي الدروبي، دمشق، ط٢، ١٩٦٤م.

١١١- المحب والمحبوب والمشموم والمشروب، تأليف السري بن أحمد الرفاء الموصلي (ت٩٧٢هـ-) دراسة وتحقيق د. حبيب حسين الحسيني، دار الرسالة للطباعة، بغداد، ط١، ١٤٠٢هـ-١٩٨٢م.

١١٢- المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعاتها، تأليف د. عبد الله الطيب المجذوب، ملتزم الطبع والنشر، شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط١، ١٣٧٤هـ-١٩٥٥م.

١١٣- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، تأليف د. أحمد مطلوب، بغداد، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م.

١١٤- معجم المصطلحات العلمية الفنية، اعداد وتصنيف يوسف الخياط، دار لسان العرب، بيروت- لبنان، (د.ت.).

١١٥- المعجم المفصل في اللغة والأدب، د. أميل بديع يعقوب ود. ميشال عاصي، دار العلم للملايين، ط١، ١٩٨٧م.

١١٦-المفضليات، ابو العباس المفضل بن مُحَمّد الضبي (ت١٦٨هـ) مع شرح،
عنى بطبعة ومقالة نسخة كارلوس يعقوب لابل، مطبعة الاباء اليسوعيين،
بيروت، ١٩٢٠م.

١١٧-مقدمة القصيدة العربية في العصر الاموي، تأليف د. حسين عطوان، دار
المعارف بمصر ١٩٧٤م.

١١٨-منهاج البلغاء وسراج الادباء صنعة ابي الحسن حازم القرطاجني
(ت٦٨٤هـ)، تحقيق الحبيب ابن الخوجة، المطبعة الرسمية الجمهورية
التونسية ١٩٦٦م.

١١٩-موسيقى الشعر، تأليف ابراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٤،
١٩٧٢م.

١٢٠-نظرية اللون، يحيى حمودة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٩م.

١٢١-النظرية البنائية في النقد الأدبي، د. صلاح فضل، دار الشؤون الثقافية
العامة، بغداد، ط٣، ١٩٨٧.

١٢٢-نقد الشعر، أبو الفرج، قدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ) تحقيق كمال
مصطفى، مكتبة الخانجي - القاهرة، ط٣، ١٣٩٨هـ-١٩٧٨م.

١٢٣-وصف الطبيعة في الشعر الاموي، تأليف اسماعيل أحمد شحادة العالم،
دار عمار، البتراء، بيروت، ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م.

الرسائل الجامعية

١- الاحساس بالألم في الشعر العربي قبل الاسلام، نرجس حسين زاير العقابي،
رسالة ماجستير - كلية الاداب - جامعة بغداد، ١٤٢١هـ-٢٠٠٠م.

٢- أسلوبية الحوار في القرآن الكريم، رسول حمود حسن حبيب الدوري، رسالة
دكتوراه - كلية الاداب، جامعة بغداد ١٤١٥هـ - ١٩٩٥.

٣- البناء الفني لشعر الحب العذري في العصر الأموي، سناء حميد البياتي، رسالة
دكتوراه - كلية الآداب - جامعة بغداد، ١٤٠٩هـ-١٩٨٩م.

- ٤- دلالة الألوان في الشعر العباسي في القرن الثالث الهجري، نوري كاظم منسف، رسالة ماجستير- كلية الآداب- جامعة بغداد، ١٤١٧هـ-١٩٩٧م.
- ٥- شعر عمر بن أبي ربيعة- دراسة اسلوبية، امل سلمان داود السامرائي، رسالة دكتوراه- كلية الاداب- جامعة بغداد، ١٤١٩هـ-١٩٩٨م.
- ٦- اللون في الشعر الاندلسي حتى نهاية عصر الطوائف، احمد مقبل محمد ابراهيم المنصوري، رسالة ماجستير- كلية الاداب- الجامعة المستنصرية، ١٤٢١هـ-٢٠٠٠م.
- ٧- اللون في شعر ذي الرمة، شيماء خيرى فاهم، رسالة ماجستير- كلية التربية- جامعة القادسية، ١٩٩٩-٢٠٠٠م.
- ٨- الملامح الرمزية في الغزل العربي الى نهاية العصر الاموي، حسن جبار محمد، رسالة دكتوراه- كلية الاداب- جامعة بغداد، ١٤١٣هـ-١٩٩٢م.

الدوريات

- ١- الأداء باللون في شعر زهير بن أبي سلمى، د. محمود عبد الله الجادر، مجلة كلية التربية- الجامعة المستنصرية، ع٢، بغداد، ١٤١١هـ-١٩٩٠م.
- ٢- الاداء باللون في شعر سحيم عبد نبي الحساس، تأليف د. محمود عبد الله الجادر، مجلة المورد، ع٤، سنة ١٩٩٩م.
- ٣- الفاظ الألوان ودلالاتها على الذوق العربي، د. ابتسام الصفار، مجلة اللغات- كلية اللغات- جامعة بغداد، ع٢، سنة ١٩٦٩م.
- ٤- الألوان وإحساس الشاعر الجاهلي بها، د. نوري حمودي القيسي، مجلة الأقلام، ع١١، سنة ١٩٦٩م.
- ٥- ايقاع اللون في القصيدة العربية الحديثة: تأليف د. علوي الهاشمي، مهرجان المربد الشعري- الشعر العربي عند نهايات القرن العشرين، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٨٩م.
- ٦- جماليات اللون في القصيدة العربية الحديثة، محمد حافظ زياب، مجلة الفصول، ع٢، ١٩٨٥م.

- ٧- شاعرية الألوان عند امرئ القيس، د. محمد عبد المطلب، مجلة الفصول
ج٥/عدد٢، ١٩٨٥م.
- ٨- شعر عروة بن حزام، تحقيق د. يونس احمد السامرائي ود. احمد مطلوب، نشر
في مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، العدد الرابع، حزيران ١٩٦١م.
- ٩- شعر المرقش الأصغر، صنعة د. نوري حمودي القيسي، مجلة كلية الاداب،
بغداد، ع١٣، سنة ١٩٧٠م.
- ١٠- المرقش الاكبر اخباره وشعره، د. نوري حمودي القيسي، مجلة العرب،
السعودية، ج١٠، ١٩٧٠م.
- ١١- قراءة معاصرة في القصيدة العربية، د. محمود عبد الله الجادر، مجلة الاقلام،
ع٢، سنة ١٩٧٩م.
- ١٢- ملامح السرد القصصي في القصيدة العربية قبل الاسلام، د. محمود عبد الله
الجادر، ع٢، ١٩٨٠م.

Abstract

The Color in Love Poetry at Ummiad Age

The color has performed an important role in human culture, especially Arab culture since eternity. Its role is still influencing and effective in our life for color is a standing element in human life since the creation of God the Most Powerful. As a reason it has a great significant role in Arabic poetry in general and in love poetry in specific.

The thesis is divided into an introduction, three chapters, a conclusion, results and a list of references.

The introduction deals with the definition of color linguistically and terminologically in brief. Then it talks about the sensation of color in love poetry pre & post Islam which involves the sensation of color in the picture of traces, departure, description of woman's beauties, the picture of meeting and separation, showing the role of color in each picture and the Arabic poet's sensation towards it pre & post Islam.

Chapter one comes near to color in love poem at Ummiad age. It is divided into three sections. The first section is about (the color and the trace), the second is about (the color in departure pictures), whereas the third deals is about (the color in depicting woman's beauties), which involves the color in depicting materialistic merits like; the face, the eye, the hair.... etc., and the pictures of meeting and separation.

As for chapter two, it sheds the light on the color in traditional love fronts and color in ornament. The chapter is divided into three

sections. The first touches (the color in the fronts of love satiric poems and the color in the fronts of love vainglorious poems. The third section deals with color in ornament, which consists color, and ornament in love poem and in love fronts.

Chapter three discusses the technical study. It contains three sections. Section one throws the light on the rhythm (the external and internal music & assonance) section two studies the colorful technical picture like; simile, metaphor, metonymy, figurative expression, color contrast and symbolic color. Section three talks about epic performance and style.

The followings are the most significant results the reached to:-

- 1- The implicit colors are more often used than candid colors in Ummiad love poetry generally.
- 2- The poets of candid love poetry are the most users of both kinds of colors (i.e. the candid and the implicit) because their eroticism is sensual concerned with woman's bodily charms, whereas we mostly find platonic love poets cares for depicting spiritual sides to express their emotions first and their viewpoint and feeling towards the woman second, and this means their concern of implicit color symbols more than the candid ones.
- 3- The color in love poetry has several meanings. Hence the meaning of black color, for instance, in depicting woman's charms and beauties differs from the meaning of depicting meeting her. In depicting her charms, the poet means the beauty

of her eyes and hair, whereas at their meeting together he means cover and disguise under the darkness of the night from the traitors' eyes. The black color in the departure picture represents the meaning of sorrow and pain as always known. The one color within the one poem in the past had many meanings.

- 4- There was a reduction in mentioning some colors in love poetry at Ummiad age such as; blue and purple. As to the blue color which they got it out of its familiar meanings symbolized with malice, envy and hatred into a symbol of beauty and charm. In this sense, Omar Ibn Abi Rabee'a used the blue, whereas the purple was used by Majnoon Layla and not found with the others in Ummiad love poetry.
- 5- As to color in the technical study, it was mentioned in most of poetic meters, especially the long meter, and the most rhymes mentioned in love poetry was Al-Ra'a.

The color has performed an effective role in forming the technical picture of Ummiad love poetry like simile, metaphor, metonymy, and other technical styles. Also the color has a distinguished role in sentence structure (the informational and the comprehensive) of poetic language as in epic cite.

Finally, love poets were able to function the color to express the emotions, feelings, and passions towards the woman.